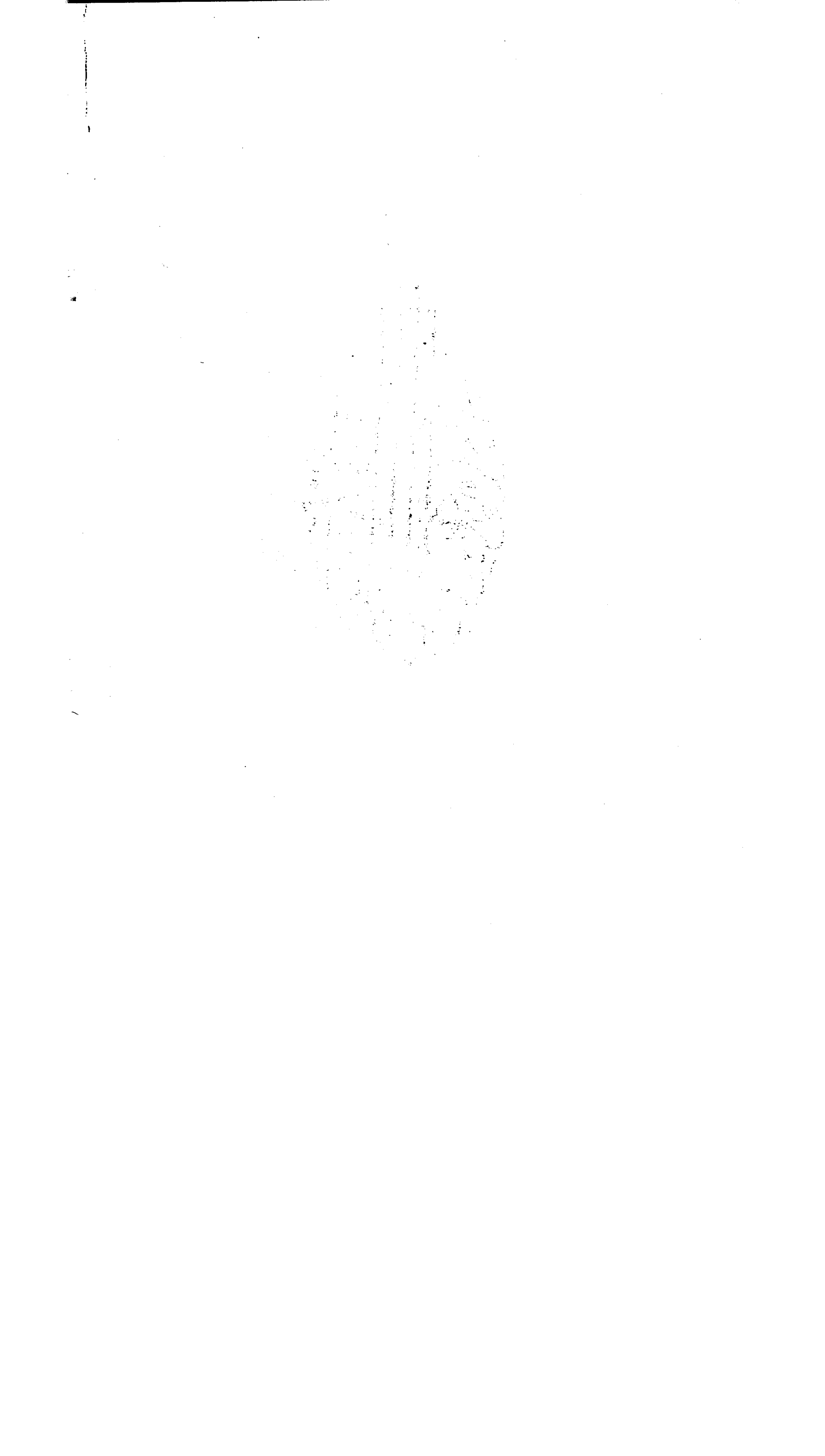
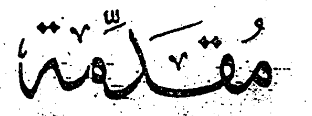
محاضرات
فى
النقد الأدبى

(مدخل وتاريخ)

الدكتور
محمد السيد موسى
أستاذ مساعد البلاغة والنقد


بسم الله الرحمن الرحيم




مُقَدِّمَة



١ـ النقد الأدبي ونقد الشعر حتى أواخر القرن الرابع الهجري:

يلاحظ[١] أن حياة النقد في الأدب العربي صحبت حياة الشعر، وجرت مع طبيعته؛ وتطوّرت فكرة النقد مع تطوّر الأمة العربية بحسب العوامل التي أثّرت في حياتها وعقليتها وثقافتها. فقد كان النقد في الجاهلية عبارة عن ملاحظات على الشعر والشعراء، قوامها الذوق الطبيعي الساذج، وقد مكّن له تنافس الشعراء واجتماعهم في الأسواق وأبواب الملوك والرؤساء، وهذه العصبية من القبيلة للشاعر ومكانته فيها؛ فكان ذلك كله سببًا لتجويد الشعر من ناحية، ولتعقّب الشعراء بالتجريح والتقريظ من جهة ثانية.

وكان النقد يتناول اللفظ والمعنى الجزئي المفرد، ويعتمد على الانفعال والتأثر من دون أن تكون هناك قواعد مقرّرة يرجع إليها النقّاد في شرح أو تعليل. فلما كان الإسلام اتجه النقد اتجاهًا جديدًا ووضع له أول مقياس تُقاس به معاني الشعر، وكان ذلك المقياس هو الدين وما ينشأ عنه من أخلاق. فنظر إلى الشعر على هدي المبادىء التي رسم أصولها؛ فما اتّفقت فيه روح الشعر مع روح الدين فهو من الشعر في الذروة، وما خالفه فهو من كلام الغُواة الضالّين المُضلّين. ونشأ مقياس جديد لدراسة الأساليب، ينفر من المعاظلة، ويمقت الحوشي، والسجع الذي كان يتكلّفه الكهّان في الجاهلية، ويميل إلى القَصْد والاعتدال في كل عمل مادي أو معنوي.

---

(١) الدكتور بدوي طبانة: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص ١٦ ـ ٣٣ ـ القاهرة ١٩٦٩.

وفي أيام بني أمية كان لمربد البصرة من الشأن في حياة الشعر واصطراع الشعراء على السبق والغلبة، ما كان لسوق عكاظ في الجاهلية؛ فحيي الشعر أيما حياة، وعمرت مجالس الخلفاء بالشعراء، ودخل النقد في طور جديد كان عظيم الأثر في نشاطه ونموّه. ونشأت علوم العربية، فكانت موادها وسائل للنقد، وكان النحو واللغة والعروض وقواعدها مقاييس جديدة يحكم بها على الشعر. واستمرت تلك المقاييس طوال عهد بني أمية وصدرًا من دولة بني العباس.

فلما كان القرن الثالث وضحت معالم تلك المعارف اللغوية، وتقاربت تلك النظرات، وابتدأ دور التأليف في النقد في هذا القرن. فإن أقدم وثيقة وصلت إلينا في تلك الدراسات هي صحيفة بشر بن المعتمر (٢١٠هـ) وهي مجموعة من النصائح تقدّم بها كاتبها إلى أصحاب صناعة الأدب. وشهد هذا القرن مولد التأليف في الأدب أو البيان العربي بأوسع معانيه، فقد ألّف الجاحظ (٢٥٥هـ) كتاب البيان والتبيين، وألّف المبرّد (٢٨٥هـ) كتاب الكامل. وقد اشتمل كِلا الكتابين على وصف كثير من نعوت الجودة، والتنبيه على مواضع العيب والمؤاخذة في النص الأدبي، كما أن فيهما كثيرًا من الموازنات بين النصوص المتشابهة في مغزاها أو مبناها. وفي هذا القرن أيضًا ألّف ابن سلاّم (٢٣٢هـ) كتاب طبقات الشعراء، وألّف ابن قتيبة (٢٧٦هـ) كتاب الشعر والشعراء. وهذان الكتابان ـ كما يبدو من اسميهما ـ هما كتابان في الشعراء أكثر مما هما في درس الشعر ونقده، والغرض منهما التعريف بعدد من الشعراء وشيء من أخبارهم ونصوص من شعرهم، وإن كان أولهما يمتاز بتقسيمهم طبقات، على حسب الإجادة أو كثرة النتاج أو القدرة على التصرّف في فنون الشعر.

وفي القرن الثالث ألّف ابن المعتز (٢٩٦هـ) كتاب «البديع» الذي ذكر فيه محاسن الكلام التي استقصاها من كلام السابقين، وجمع فيه بعض ما وجد في القرآن وأحاديث الرسول (ﷺ) وكلام الصحابة والأعراب وأشعار المتقدمين من ذلك الذي سمّاه المحدثون: البديع. ومن الناحية النقدية يعتبر كتاب «البديع» أول كتاب تناول الأدب تناولاً فنيًا، وشرح بعض عناصر الحُسْن فيه، وبه انتقل النقد إلى طور جديد هو طور العناية بالصورة، وتوجيهه إلى دراسة الشكل، بعد أن كان الجهد كله منصرفًا إلى نقد المعاني والإشادة بقوّتها وفخامتها. ولابن المعتز كتاب آخر في النقد، وهو رسالة نبّه فيها على محاسن شعر أبي تمام ومساويه، ولم نهتدِ إلى تلك الرسالة، ولكنا قرأنا في

آثار قدامة بن جعفر أن له كتابًا في «الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام»، وقرأنا شيئًا من تلك الرسالة في كتاب «الموشح» للمرزباني، وفي هذا الجزء آراء صريحة في النقد لا نجد لها نظيرًا في كتاب البديع. إلى ذلك تجدر الإشارة إلى مؤلفات كان لها أبعد الأثر في حياة النقد والبلاغة، وهي مؤلفات كانت الغاية منها توضيح المعاني القرآنية التي خفيت أسرارها في بعض البيئات أو الدفاع عن إعجاز القرآن وإثبات تفوّقه علىٰ ما عرف من كلام الفحول. ومن أهم تلك الآثار في هذا القرن كتاب «مجاز القرآن» لأبي عبيدة معمر بن المثنى، وكتاب «تأويل مشكل القرآن» لابن قتيبة.

والخلاصة الأولى أن الدراسات النقدية انتهت إلى أوائل القرن الرابع الهجري بالمسائل التالية:

١ـ آراء منثورة جرت على الألسنة، يغلب عليها الأثر الذاتي والذوق الفردي، تناقلتها الرواة، ثم سجّلت على صفحات الكتب في عهد التدوين.

٢ـ وبظهور الإسلام ظهرت طلائع النقد الموضوعي، وقياس الأدب بما يتصل بالإسلام من المُثُل العليا في الدين والأخلاق.

٣ـ ثم كانت مادة علوم اللغة التي نشأت في عهد بني أمية أهم وسائل النقد الأدبي إلى القرن الثالث.

٤ـ ظهور بعض الكتب التي وضعت بعض الأُسس لتاريخ الأدب والنظر فيه، ككتاب «طبقات الشعراء» لابن سلاّم، وكتاب «الشعر والشعراء» لابن قتيبة.

٥ـ التنبيه إلى بعض نواحي الجمال في الفنون الأدبية، أو في أصحابها، كما فعل الجاحظ في «البيان والتبيين» والمبرّد في «الكامل».

٦ـ وبتأليف ثعلب كتابه «قواعد الشعر» وابن المعتز كتابه «البديع» وضع أساس النقد البياني، وابتدأ مذهب الصّنعة يزدهر في الأدب والنقد.

ومن العرض[1] السريع لتاريخ النقد القديم يتضح لنا أن هناك طائفتين من نَقَدَة الأدب العربي عاشوا جنبًا إلى جنب منذ أواخر القرن الأول الهجري: الأدباء،

---

(١) الأستاذ طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري.

واللغويون والنحاة. فأما الأدباء فهم الشعراء والرؤساء والخلفاء، ونقدهم نظري قائم على الطبع والسليقة. وأما اللغويون والنحويون فأولئك الذين خلقتهم الحياة الإسلامية، وهيأت لهم أسباب البحث المتشعب، فكانوا أمزجة خاصة وذهنية خاصة في تاريخ النقد الأدبي. ونقد هؤلاء يراد به العلم وتزداد به خدمة الفن الشعري وتاريخ الأدب.

غير أن كارل بروكلمان[١] يرى في النقد الذي مارسه علماء اللغة نقدًا معوقًا، وهو يسوق رأيه بلحاظ أزمة «الحداثة» التي بدأت تلحّ منذ أواخر العصر الأموي أمام معطيات الحياة الجديدة. فعلم اللغة - على حدّ تعبيره - الذي بدأ ازدهاره في ذلك الوقت عُنِيَ بتأسيس العقيدة القائلة بتفوّق الشعر الجاهلي تفوقًا لا يلحق أثره، وأخذ يلحّ على ذوي المواهب الضحلة من الشعراء أن يرجعوا أدراجهم إلى مذهب القدماء. ولقد لقي الشعراء المحدثون من تلك الأحكام المتوارثة عنتًا شديدًا. ويُرينا جانبًا من ذلك مثال المأمون الذي كان يتعصب للأوائل من الشعراء، ويقول: انقضى الشعر مع ملك بني أمية، إلى أن أنشده يومًا عبد الله بن أيوب التيمي شعرًا مدحه فيه، فاستحسنه واعترف بأن للمحدثين فروع الإحسان[٢].

وفضلاً عن النقد المعوق من قبل علماء اللغة، الذي ساق المرزباني له مثالاً مبيّنًا عن ابن الأعرابي[٣]، ربما كان من العوامل التي أثرت أيضًا في ركود الشعر العربي ما ذكره طه حسين في «حديث الأربعاء» من فقدان كل مؤثرات الآداب الأجنبية. فلم تكن الأمة العربية تعرف من آداب الأمم الأخرى شيئًا يُذكر. ولم تخالط هذه الأمم من الوجهة الأدبية والعقلية إلا مخالطة ضيقة. على أن فن الشعر الجديد قد رسخت قدمه بعد ثلاثة أجيال، حتى أمكن أن يسوّي ابن المعتز في كتاب «البديع» بين القدماء والمحدثين[٤].

---

(١) تاريخ الأدب العربي، الجزء الثاني، ص ٩.

(٢) تاريخ بغداد للخطيب، ٩: ٤١٢.

(٣) يروي المرزباني، بسنده، عن ابن الأعرابي: «إنما أشعار هؤلاء المحدثين - مثل أبي نواس وغيره - مثل الريحان يُشمُّ يومًا ويذوي فيُرمى به. وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلما حرّكته ازداد طيبًا». وأنشده رجل شعرًا لأبي نواس أحسن فيه، فسكت. فقال له الرجل: أما هذا من أحسن الشعر؟ فقال: بلى، ولكن القديم أحبّ إليّ.

(٤) بروكلمان، المرجع السابق.

أما القرن الرابع الهجري فقد شهد تطوّرًا ملحوظًا في نقد الشعر من الناحيتين النظرية والتطبيقية. ويرى الدكتور إحسان عباس[1] أن ذلك كان بفضل ثلاثة أشخاص كانوا قوّى دافعة في توجيه النظرية الشعرية، فجعلوا للنقد محورًا ومجالاً، سواء كان ذلك في الحدود النظرية أو التطبيقية، واضطروا النقّاد إلى أن يتعمّقوا سَبْر غور العلاقة بين النظر والتطبيق فيحقّقوا للنقد شخصية متميزة بعض التميّز. أما أولئك الأشخاص فهم أبو تمّام وأرسطو والمتنبي. ولذلك يمكن أن يدرس معظم النقد في القرن الرابع في ثلاثة فصول هي: الصراع النقدي حول أبي تمّام، والنقد في علاقته بالثقافة اليونانية، ومعركة النقد التي دارت حول المتنبي. وقد استعمل النقد في هذه المجالات جميع الوسائل التي ورثها من العصر السابق ومما قبله من العصور، ولم يطّرح منها إلاّ ما كانت تفرضه مناسبة دون أخرى.

غير أن هذه الصور النقدية الثلاث - وهي أوسع مجالات النقد في القرن الرابع - يجب ألاّ تحجب عن أنظارنا الجهود النقدية الأخرى. فهناك محاولة ابن طباطبا في «عيار الشعر»، وهي من أشد المحاولات النقدية أصالة وأكبرها عمقًا، ولكنها تكاد تعتمد اعتمادًا كليًا على صفاء الذوق الفني. كذلك فإن المبادىء النقدية استخدمت في دراسة الإعجاز القرآني على يد جماعة من غير النقّاد فيهم الخطابي والرماني والباقلاني. وقد يحظى نقد القرن الرابع بمزيد من الخصب حين تستكشف كتب أُلّفت في الشعر، ولا نعرف عنها شيئًا سوى الأسماء؛ من ذلك كتاب «المدخل إلى علم الشعر» لمحمد بن يعقوب العطّار المتوفّى سنة ٣٥٥هـ، وكتاب «الترجمان في الشعر» للمفجع البصري المتوفّى سنة ٣٢٧هـ، و«كتاب الشعر» لمحمد بن الحسين بن محمد الفارسي المتوفّى سنة ٤٢١هـ، وكتاب «خضارة» في نعت الشعر لأبي الحسين بن فارس المتوفّى سنة ٢٩٥هـ.

أما ما أورده ابن فارس في كتاب «الصاحبي» عن الشعر فإنه كرّر فيه تعريف قدامة بن جعفر للشعر بأنه «كلام موزون مقفّى دالّ على معنى» ثم زاد على ذلك قوله «ويكون أكثر من بيت» حتى ينفي من الشعر ما جاء موزونًا اتفاقًا. ثم ذكر الأسباب التي جعلت النبيّ مُنزّهًا عن الشعر وفي جملتها أن الشعر يقوم على الكذب، تلك النظرية التي

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري) ص ١٢٨ وما بعدها.

دافع عنها قدامة بقوة. وقد ذهبت بعض الجهود النقدية في اتجاه عملي، وخاصة في كتب الاختيار، ومن أهم المختارات العامة حماسة الخالديين التي تسمى «الأشباه والنظائر».

وقد شغل النقد في القرن الرابع كثيرًا بالكشف عن السرقات، ويتضح هذا جليًا في النقد الذي دار حول أبي تمّام والبحتري والمتنبي. وقد شاع في هذا القرن حول مسألة السرقات أن مَن أخذ المعنى وزاد فيه وحسّن لفظه كان أحقّ به من السابق إليه. ومما وصلنا في هذا الموضوع كتاب «سرقات أبي نواس» لمهلهل بن يموت بن المزرع (ت ٣٣٤). وتذكر المصادر كتابًا عامًا في السرقات لجعفر بن محمد بن حمدان الموصلي (ت ٣٢٣) يقول عنه ابن النديم في الفهرست: «إنه لم يتمّه، ولو أتمّه لاستغنى الناس عن كل كتاب في معناه». ولعلّ التأليف في السرقات يربو على المؤلفات في أيّ موضوع آخر.

ولا بدّ من الإشارة أخيرًا إلى كتاب «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر، وهو من المصادر الأساسية التي أخذ منها المرزباني في «الموشح» بالإضافة إلى «عيار الشعر» لابن طباطبا العلوي. وقد كانت الثقافة اليونانية من أبرز المؤثرات في قدامة بن جعفر، وكان ممّن يُشار إليه في علم المنطق، وعُدَّ من الفلاسفة الفضلاء. وهذه الثقافة هي التي جعلته يشارك في النقد الأدبي وتأليف كتابه «نقد الشعر». وقد كان منحازًا إلى تقدير «المعنى» في الشعر، ولذا ألّف كتابه «الرد على ابن المعتز فيما عابَ به أبا تمام». ولكن يجب ألاّ ننسى أن صلته بثعلب وأمثاله من علماء القرن الثالث هي التي وضعت في يديه المادة الأدبية الصالحة لسند آرائه النظرية. ويبدو أن قدامة لم يعرف شيئًا عن كتاب «نقد الشعر» للناشئ، ولم يطّلع على كتاب «عيار الشعر» لابن طباطبا؛ لأنه يصرّح بأنه لم يجد «أحدًا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابًا» والنقد لدى قدامة علم مجاله تخليص الجيّد من الرديء في الشعر. أما سائر ما يتعلق بالشعر من علم العروض والوزن والقوافي والغريب واللغة فليس مما يدخل في باب النقد إلاّ على نحو عارض[1].

---

(١) إحسان عباس، المرجع السابق.

انظر : في هذا التقديم : تحقيق : محمد شمس الدين – على الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني
دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان .

فى النقـد الأدبـــــى

النقد الأدبـــى ... وظيفته ومناهجــــه

لقد كان النقد العربى فى بدايته ساذجا سطحيا ، لايقوم على التعليل ، ولا يرتبط بـالقيم الشـعرية ، وإنمـا كـان أساسـه التـذوق ، والإعجـاب ، فهـو " لا يتجـاوز المرحلـه التأثيرية البحتة فكان الرجل يسـمع البيـت مـن الشـعر أو الأبيـات ، فيمنحهـا إعجابـه أو يقابلها باستهجانه ثم لا يزيد شيئاً و قد شغلت هذه المرحلـة أيـام الجاهليـة كلهـا وصـدر الإسلام .

جلس النابغة فى سوق عكاظ بين الشعراء فـى قبتـه الحمـراء مـن الجلـد ! فأنشده الأعشـى والخنسـاء وحسـان، فقـال للخنسـاء : لـولا أن أبـا بصـير – يعنـى الأعشـى – أنشدنى لقلت : أنك أشـعر الجـن والأنـس " فالأعشـى – عنـد النابغـة – أشـعر ، وتليـه الخنساء ثم يليها حسان . ولكن لماذا ؟ ما علة هذه الأحكام ؟ هذا مالم يكن الناقد مطالبـاً به إذ ذاك ، فحسبه أن يكون مشهوداً له بالذوق ، وحسبه أن يتذوق وأن يتأثر ، فيحكم .

وكان يقع أن يعلل الناقد حكمـه فـى بعـض الأحيـان ، ولكنـه تعليل سـاذج يتعلق بلفظه أو بمعلومات حسية ، أو ما أشبه ، ولا يتعلق بالقيم الشعرية على كل حال . [1]

وظيفــة النقــد :

لاشك أن النقد البناء القائم على أسس علمية يساهم مساهمة فعالة فى رقى العمل الفنى ونهضته ، ونستطيع أن نقرر أن غاية النقد الأدبى ووظيفته تتلخص فيما يلى :

---

[1] النقد الأدبى للأستاذ سيد قطب : ص ١١٨ ، ١١٩ .

أولا :

تقويم العمل الأدبى من الناحية الفنية ، وبيان قيمته الموضوعية على قدر الإمكان لأن " الذاتية " فى تقدير العمل الأدبى هى أساس الموضوعية فيه ، ومن العبث محاولة تجريد الناقد - وهو ينظر إلى العمل الأدبى فيقومه - من ذوقه الخاص ، وميوله النفسية واستجابته الذاتية لهذا العمل . هذه الاستجابات التى ترجع إلى تجاربه الشعورية السابقة بقدر ما ترجع إلى العمل الأدبى نفسه .

ثانيا :

تعيين مكان العمل الأدبى فى خط سير الأدب ، فمن كمال تقويم العمل الأدبى من الناحية الفنية ، أن نعرف مكانه فى خط سير الأدب الطويل ، وأن نحدد مدى ما أضافه إلى التراث الأدبى فى لغته ، وفى العالم الدبى كله . وأن نعرف أهو نموذج جديد أم تكرار لنماذج سابقة مع شئ من التجديد ؟ وهل فيه من جدة يشفع له فى الوجود ، أم هو فضله لا تضيف لرصيد الأدب شيئا !

ثالثا :

تحديد مدى تأثير العمل الأدبى بالمحيط ومدى تأثيره فيه ، فإنه من المهم أن يعرف ماذا أخذ هذا العمل الأدبى من البيئة وماذا أعطى لها . وأن نحدد بذلك مدى العبقرية والابداع ، ومدى الاستجابة العادية للبيئة .. وحب الناقد أن يقوم العمل من ناحية طبيعته الفنية ، ومن ناحيتة ما أضافه إلى تراث الأدب ، ومن ناحية تأثيره بالمحيط وهذا كله سيكون جزءا من الحكم التاريخى الكامل فيما بعد .

رابعا :

تصوير سمات العمل الدبى - من خلال أعماله - وبيان خصائصه الشعورية والتعبيرية وكشف العوامل النفسية التى اشتركت فى تكوين هذه الأعمال ، ووجهتها هذه الوجهة المعنية ، وذلك بلا تحمل ولا تكلف ولا جزم كذلك حاسم ، فالنفس الإنسانية

تستجيب لكل مؤثر بمجموعها كله ، وهو مجموع متشابك معقد ، موغل فى التعقيد ومن المجازفة للروح العلمية ذاتها ، الجزم بأن مؤثرا واحدا أو عدة مؤثرات منفردة هى التى سببت استجابة ما ، فما بالك بالعمل الأدبى الذى تنطوى تحته عوامل

ومؤثرات شتى ، يصعب على أى ناقد الاهتداء إليها جميعاً .[٢]

* المناهج النقدية :

من الطبيعى أن نجد أنفسنا إزاء مدارس نقدية مختلفة ، تتفاوت فى أحكامها ومذاهبها ، وإن كانت هناك أسس ثابتة لا يمكن الاختلاف عليها وهذا التعدد المنهجى نتيجة طبيعية لتطور عملية النقد من مرحلة التذوق والتأثر إلى مرحلة الموضوعية والتفسير القائم على التعلل والبراهين ...

والناقد الحديث يجد نفسه أمام المدارس النقدية الآتية :

١- المذهب العاطفى :

ويعبر الناقد من خلاله عن أحاسيسه المختلفة التى تنعكس عليه من قراءة النص الشعرى ، ويصف للقارى هذه الأحاسيس ومدى تأثره بالنص .

٢- المنهج التاريخى :

ونجد الناقد من خلاله يسعى وراء بيئة الشاعر وعصره ويهتم بالأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى صاحبت الشاعر وواكبت حياته .

---

[٢] النقد الأدبى للأستاذ سيد قطب ، ص ١١٤ وما بعدها .

٣- المدرسة النفسية :

ويركز الناقد من خلال اهتمامه فى الشاعر نفسه ، ينقب فى ماضيه ويفتش فى ثناياه عن الصدمات التى أصابته والعقد التى كانت فى حياته ترتبط بها ، أو التى كانت مستخفية فى ذاته .

٤- المدرسة الجمالية :

ويعالج الناقد من خلالها النص الشعرى بقضايا علم الجمال ومقاييسه ويجرده من حالته وحالة الشاعر النفسية ، ويزنه بالميزان الجمالى فيبحث عن الانسجام والتوافق والترابط والأخيلة والصور ثم الألفاظ والموسيقى .

٥- المدرسة الكلاسيكية :

وفيها يحصر الناقد اهتمامه فى سقطات الشاعر النحوية واللغوية ويتتبع خروجه عن العروض وعدم مراعاته للزحاف والعلل ، وقد يجد له معنى سبقه إليه شاعر آخر فيتهمه بسرقة ذلك المعنى .

ويرى الدكتور هدارة أن هذه المدارس تحمل من المساوئ ما يعادل المحاسن ، ويتضح هذا فيما يلى :

المذهب العاطفى يركز الاهتمام فى الناقد نفسه ويبعد عن الأثر الفنى وصاحبه فى قصور معيب ، أما الناقد التاريخى فهو يركز الاهتمام فى الشاعر مما يفوت على القارئ فرصة الاتصال بمضمون النص والانفعال به أو التجاوب معه ، وأما النقد النفسى فهو يغالى فى تقدير العوامل النفسية فى الشعر ، كما أنه يخضع الأثر الأدبى للفروض الإكلنيكية المستخدمة فى التحليل النفسى ، ومن مساوئ النقد النفسى أيضا أن دراساته تكرر نفسها لانحصارها فى فروض بعينها .

النقد الجمالى هو أيضا يصطنع موازين ومقاييس يريد أن يخضع لها الأثر الأدبى والأدب يخضع دائما لأبعاد علم الجمال ، وأما عن المدرسة الكلاسيكية فهى تهتم بقيم معينة دون أن تكون هذه القيم ذات أثر كبير فى مضمون النص لأنها أمور شكلية لا تؤدى إلى فهم للنص أو تحليل لأسلوب الشاعر واتجاهه الفنى ...

ثم يقترح الدكتور هدارة رؤية نقدية منطقية من شأنها أن ترفع قيمة هذا العمل وهدفه فيقول :

ومن الواجب تقويم الأثر الفنى وليس تقويم صاحبه شأن النقد القديم ، ولكن هذا التقويم يجب أن يكون نهاية تحليل كامل وتفسير واضح للأثر الفنى ، وهذه الناحية التقويمية فى النقد تدفعنا إلى العناية بأساسين هامين ، وهما : المقارنة والتحليل .. والمقارنة ضرورية لأن قيمة الشاعر إنما تتمثل فى تقديرنا لوضعه بالنسبة لمن سبقه من الشعراء .

وينظر الأستاذ سيد قطب نظرة شمولية تجمع شتات هذه المواهب للنهوض بالعملية الإبداعية والنقدية ، فيقول :

وهكذا ننتهى إلى القيمة الأساسية لهذا المنهج فى النقد وهى أنه يتناول العمل الأدبى من جميع زواياه ، ويتناول صاحبه كذلك ، بجانب تناوله للبيئة والتاريخ ، وأنه لايغفل القيم الفنية الخالصة ، ولا يغرقها فى غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية ، وأنه يجعلنا نعيش فى جو الأدب الخاص ، دون أن ننسى .

التجربة الشعرية :

إن التجربة الشعرية هى أساس العمل الشعرى ، وهى " بناء كبير يتألف من جزئيات ، يعقب بعضها بعضا فى حرية موفورة ، وكل جزء يسلم إلى أخيه ، كالأجزاء فى الطريق الصاعد إلى قمة الجبل ، فكل جزء يؤدى إلى مابعده ، ولكل جزء وضوحه ووظيفته فى تماسك البناء الكلى وتناسقه حتى نصل إلى النهاية ، فنحس إحساسا بينا أن الشاعر قام بتجربة متكاملة أدتها القصيدة كلها من فاتحتها إلى خاتمتها ،

فهى تسعى بجميع أبياتها لبيانها وتصويرها بجميع مراحلها وأطرافها تصويرا يجعلنا نقول ما أروع الشعر ، وما أروع تجربته ! أنها تجربة تجلب لنا متعة حقيقية ، تجربة لم نقرأها من قبل فقد انبثقت من نفسه وعاش فى أثنائها يتأمل فاسحا لخياله ولملكاته

الشعرية فى التعبير والإقاعات الموسيقية حتى أخذت صورتها التركيبية الدقيقة " [٣]

* عناصر التجربة الشعرية :

يقع الشاعر تحت حالة نفسية وفكرية يستطيع من خلالها أن ينسج خطوط تجربته من أجل عمله الأدبى والخروج به فى صورة فنية رائعة ، تأخذ باللب وتستأثر بالوجدان وهذه التجزبة الشعرية تتألف من العناصر الآتية :

أولا الأحاسيس والمشاعر :

هى أساس القصيدة وأهم عناصرها ، ونجاح الشاعر مرتبط بمقدار الصدق فى أحاسيسه ومشاعره ، وتظهر حرارة هذه المشاعر وقوتها بقدر انفعال الشاعر واندماجه بحدثه الذى يتفاعل معه ..

وتختلف هذه المشاعر والأحاسيس من شاعر لآخر ، فيجزم " المشتغلون بتحقيق الشخصية بأنه لا يوجد اثنان على ظهر الأرض تتماثل بصمات أصابعهما ، وكذل نستطيع نحن أن نجزم بأنه لا يوجد اثنان على ظهر الأرض تتماثل مشاعرهما ، كل إنسان نسخة فريدة لم يطبع منها نظير ، حتى التوائم الذين تتشابه ملامحهم ، تتشابه ، ولكنها لا تتماثل قط ، وكذلك نفوسهم ، بل لابد أن تكون شقة الخلاف هنا أوسع ، لأن كل انحراف صغير فى جزنية صغيرة من جزنيات التكوين والبيئة ولملابسات تنتهى إلى انحراف كبير فى النهاية .

---

[٣] د . / شوقى ضيف – فى النقد الأدبى – ص ١٤١ .

وهذه النظرية تبدى لنا الكون أوسع كثيرا من حدود المادية ، فهذه الأعداد التى لا حصر لها من الأناسى من فجر الحياة إلى مغربها ، أكبر كثيرا ما تدل عليه أرقامها ، لأن كل فرد فيها قد تصور الكون صورة خاصة على نحو من الأنحاء ، فغدا للكون نسخ متغايرة بعداد هؤلاء الأفراد ...

فنجد أنفسنا فى عوالم خاصة حينما نكون مع المتنبى وابن الرومى والمعرى ، وهى عوالم كاملة ، مميزة السمات ، واضحة المعالم ، معروفة الخصائص .

فنحن مع المتنبى فى عالم كله صراع وكفاح ، لارحمة فيه ولا بر ، ولا تحرج فيه ولا إبقاء ، وهو مع هذا الصراع لذيذ محبب ، حتى لكان المواقع فيه أعراس ومهرجانات

ومن عرف الأيام معرفتى بها	وبالناس روى رمحه غير راحم
فليس بمرحوم إذا ظفروا به	ولا فى الردى الجارى عليهم بآثم

ونحن مع ابن الرومى فى عالم منهوم بلذائذ الحس والجوارح ، تتصل بها لذائذ النفس والمشاعر . ويدور عليها شعر الوجدان والحرمان ، ويواجه بها مشاهد الطبيعة ولذائذ الجوارح والبطون سواء!

برياض تخايل الأرض فيها	خيلاء الفتاة فى الأبرار
منظر معجب تحية أنف	ريحها ريح طيب الأولاد

فالرياض : فتيات يتخيلن فى الأبرار ، وريحها طيب الأولاد .

لولا فواكه أيلول إذا اجتمعت	من كل نوع ورق الجو ، والماء
إذن لما حلفت نفسى متى اشتملت	على هائلة الجالين غبراء

فالفواكه مع رقة الجو والماء هى الحياة ، ولولاها لما بالى الموت ولأحب الحياة .

ونحن مع المعرى فى عالم مشئوم ، كله ظلم وخداع وشر نفاق ويأس وظلام ، وتخدعنا الحياة فنعيش فى هذا العالم الذى لاخير فيه ولا صلاح له ، ولا رجاء فى ماضيه ولا مستقبله .

يغادر غابه الضرغام كيما ينازع ظبى رمل فى كناس [٤]

سجايا كلها غدر وخبث توارثها أناس عن أناس

....

شقينا بدنيانا على طول ودها فدونك مارسها حياتك وأشقها

ولا تظهرن الزهد فيها فكلنا شهيد بأن القلب يضمر عشقها

وهكذا نجد أن لكل عالم طعمه وجوه وطابعة وسماته ، ولكن تختلف آفاق هذا العالم سعة وضيقا وارتفاعا وانخفاضا ، ويتسم كل عالم بخصائص صاحبه ومميزاته [٥]

ثانيا : العقل والفكر :

إن عمل الشاعر الأدبى ونتاجه لا يقوم على الأحاسيس والمشاعر فحسب ، بل يعتمد اعتمادا قويا – أيضا – على العقل والفكر ، وهو من أهم عناصرها ، إذ هو الذى يشرف على الأحاسيس وينظمها ، ولولاه لكانت خليطا مضطربا لا تسوده وحدة ولايسود نظام ، فهو الذى يؤلف بين شتيتها ويجمع بين منثورها ويكون بناءها . يختلط بعالم النفس فى التجربة الفنية ، حتى لا يمكن التميز بينهما ، ولكن مما لاشك فيه أن للعالم الأول فضل التأليف . والتنسيق العام بين خواطر الشاعر ، بحيث تغدو وحدة حسنة الترتيب والتركيب ، وحدة عاشها صاحبها بكل ما يملك من قوى عقلية ونفسية .

---

[٤] الظبى يدخل فى (كناسه) وهو موضعه فى الشجر يستتر فيه .

[٥] النقد الأدبى للأستاذ سيد قطب . ص ٢٢ وما بعدها .

وينبغى أن لا يخضع الشاعر للقوى العقلية وحدها ، فإن قصيدته حينئذ تفقد الأساس الذى ينبغى أن تقوم عليه ، أساس العاطفة والمشاعر الوجدانية ، إنه ليس بصدد عمل عقلى ، وإنما هو بصدد عمل نفسى لغته الشعر ، أما العقل الخالص فلغته النثر ، وهى لغة تتميز بالمنطق والوضوح الخالص ، لأنها تعالج معارفنا المحدودة ، بخلاف لغة الشعر فإنها تعالج مشكلة غاية فى التعقيد ، مشكلة معرفتنا بالكون والحياة النفسية .

وإذا خرج الشعر عن حدود هذه المشكلة لم يعد شعرا ، مهما وضع فى أوزان وقواف . فالعقل عنصر فى التجربة الفنية ، ولكن ينبغى أن يحترس منه الشاعر ، حتى لا يغلبه على شعره ، فيخرجه من دوائر الشعر إلى دوائر النثر . ويتضح ذلك حين تسود التجربة الفنية نزعة التجريد ، فإننا نرى المشاعر تتحول إلى فكر مجرد ، فتبدو القصيدة فى شكل حكم وأمثال ، على نحو ما نعرف فى كثير من جوانب الشعر العربى

إذ يعتمد الشاعر إلى التعبير بحكم وأقوال مجردة عن أحاسيسه

ثالثا الألفاظ والعبارات :

تظهر قوة الكلمة وقيمتها فى دقة اختيارها ووضوح دلالتها وسلامتها من التنافر والتعقيد ، وتظهر فيها اللفظة - أيضا - بما تحمله من دلالات وإيحاءات تعبر عن المعنى المراد ...

واللفظ الواحد قد يستقل برسم صورة شاخصة - لا بمجرد المساعدة على إكمال معالم الصورة - وهذه خطوة أخرى فى تناسق التصوير أبعد من الخطوة الأولى ، وأقرب إلى قمة جديدة فى التناسق . خطوة يزيد من قيمتها أن لفظا منفردا هو الذى يرسم الصورة ، تارة بجرسه الذى يلقيه فى الأذن ، وتارة بظله الذى يلقيه فى الخيال ، وتارة بالجرس والظل جميعا .

وتسمع الأذن كلمة " اثاقلتم " في قوله تعالى : (يا أيها الذين آمنوا ما لكم إذا قيل لكم انفروا فى سبيل الله اثاقلتم إلى الأرض) فيتصور الخيال ذلك الجسم المثاقل يرفعه فى جهد ، فيسقط من أيديهم فى ثقل . إن فى هذه الكلمة " طنا " على الأذن من الأثقال ولو أنك قلت : " تثاقلتم " لخف الجرس ، ولضاع الأثر المنشود ، وتوارت الصورة المطلوبة التى رسمها هذا اللفظ واستقل برسمها .

ونقرأ : " يصطرخون " فى الآية الكريمة (والذين كفروا لهم نار جهنم ، لايقضى عليهم فيموتوا ، ولا يخفف عنهم من عذابها كذلك نجزى كل كفور ، وهم يصطرخون فيها ، ربنا أخرجنا نعمل صالحا) .

فيخيل إليك جرسها الغليظ ، غلظ الصراخ المختلط المتجاوب من كل مكان ، المنبعث من حناجر مكتظة بالأصوات الخشنة ، كما تلقى إليك ظل الإهمال لهذا الإصطراخ الذى لا يجد من يهتم به أو يلبيه ، وتلمح من وراء ذلك صورة ذلك العذاب الغليظ الذى هم فيه يصطرخون .

ومن الأوصاف التى اشتقها القرآن الكريم ليوم القيامة : (الصاخة) و (الطامة) و الصاخة لفظه تكاد تخرق صماخ الأذن فى ثقلها وعنف جرسها ، والطامة لفظة ذات دوى وطنين ، تخيل إليك أنها تطم وتعم ، كالطوفان يغمر كل شئ .

وهكذا يبدو لون من التناسق أعلى من البلاغة الظاهرية ، وأرفع من الفصاحة اللفظية ، اللتين يحسبهما بعض الباحثين فى القرآن أعظم مزايا القرآن .

٧

وهناك نوع من الألفاظ يرسم الصورة الموضوع ، لا بجرسه الذى يلقيه فى الأذن بل بظله الذى يلقيه فى الخيال ، وللألفاظ كما للعبارات ظلال خاصة يلحظها الحس البصير حينما يوجه إليها انتباهه ، وحينما يستدعى فى خياله صورة مدلولها الحسية .

ومثال ذلك : (واتل عليهم نبأ الذى آتيناه آياتنا فانسلخ منها) . فالظل الذى تلقيه كلمة " انسلخ " يرسم صورة عنيفة التملص من هذه الآيات لأن الانسلاخ حركة حسية قوية .

ومثله (فأصبح فى المدينة خائفا يترقب) فلفظ (يترقب) يرسم هيئة الحذر المتلفت ، (ولا نغفل هنا أنه خائف يترقب " فى المدينة " موضع الأمن والأطمئنان عادة وإن كان هذا خاصا بالتعبير كله ، ولكن العبارة هنا تبرز قيمة اللفظ المصور للفزع فى موطن الأمان) .

" وقد يشترك الجرس والظل فى لفظ واحد مثل " يوم يدعون إلى نار جهنم دعا " فلفظ الدع يصور مدلوله بجرسه وظله جميعا ، ومما يلاحظ هنا أن (الدع) هو الدفع فى الظهور بعنف ، وهذا الدفع فى كثير من الأحيان يجعل المدفوع يخرج صوتا غير إرادى صوت عين مشدودة ساكنة هكذا (اع) وهو فى جرسه أقرب ما يكون إلى

جرس (الدع)[٧] .

وتظهر مهارة الشاعر الفنية فى حسن اختياره للألفاظ التى تحمل دفعاته لإبرار عمله الأدبى فى صورة زائفة تعكس فكره وشخصيته .. وهذه العبارات تستمد دلالتها – فى العمل الأدبى – من " مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ ، ومن الدلالة المعنوية الناشئة عن اجتماع الألفاظ وترتيبها فى نسق معين ، ثم من الإيقاع الموسيقى الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغما بعضها مع بعض ، ثم من الصور والظلال التى تعشها الألفاظ متناسقة فى العبارة ...

والتعبير عن تجربة شعورية معينة لا تبدو فى صورة لفظ ، وإنما فى صورة عبارة ، وأحيانا تستقل العبارة الواحدة بتصوير تجربة شعورية ، وأحيانا – وهو الأغلب – لاتكفى عبارة واحدة للتعبير ، فتتبعها عبارات أخرى بالقدر الذى يستنفذ الشحنة الشعورية ويعادلها . ولكن العبارة الواحدة على كل حال تستقل بجزء – وإن لم يكن مفصولا – فى هذه المهمة .

---

[٧] التصوير الفنى فى القرآن للأستاذ سيد قطب .

فخصائص اللفظ كلها تنطبق هنا على العبارة ، ويزيد عليها التنسيق الذى يسمح لكل لفظ بأن يشع شحنته من الصور ومن الإيقاع ، والذى يؤلف إيقاعا متناسقا بين الألفاظ وظلالا متناسقة كذلك من ظلال الألفاظ [٨]

رابعا الخيال والتصوير :

إن تصوير الشاعر الفنى ينسج خيوطه من عناصر الخيال ، فالصورة هى العمود الفقرى فى بناء أى قصيدة ، يستطيع الشاعر من خلالها إظهار ذاته وطبيعته وقدرته الفنية والخيالة واللغوية ، فينقل إلينا أفكاره مقرونة بمشاعره ، فالصورة " وسيلة ينتقل بها الكاتب أفكاره ، ويصبغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل ، لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب وفيه يتجلى طابعه الخاص " [٩]

والصورة هى الروح التى تسرى فى روح القصيدة التى تعبر عن تجربة الشاعر الفنية والنفسية ، وينبغى أن تكون صادقة حتى تسمو وتزدهر وتنفذ إلى لب المتلقى ، وليس الصدق منبعه أن تكون الصورة فوتوغرافية تنقل الواقع نقلا حرفيا ، ولكن الصدق منبعه إيمان الشاعر بما يقول ، وصدق عاطفته وحرارتها .

والشاعر المصور الفنان يستخدم ملكاته الخيالية ، وقدراته البلاغية ، وإمكاناته اللغوية ، ليكون مرآة تعكس واقع الناس وآمالهم وآلامهم ، فيسمعنا بكاءهم حينا ، وضحكاتهم حينا آخر ويغوص بنا فى أعماق الطبيعة فنحس حركاتها ونرى لونها ونسمع صوتها .

---

[٨] النقد الأدبى للأستاذ سيد قطب

[٩] د. / محمد غنيمى هلال ، الأدب المقارن - القاهرة - دار نهضة مصر - ص ٢٧٩

وهو فى تشكيل صورته الفنية يستعين بمختلف ألوان التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها ، وهو قبل ذلك كله يشكلها بحسه وأفكاره وكلماته .

ويخرجه من جمود الصورة ورتابتها ، ابتكاره فيها ، وتجديد لها ، حتى تكون صورته مواكبة أذواق عصره ، فتجمع بين الأصالة والتجديد " فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى أو اختراعه ، أو استطراف لفظة وابتداعها ، أو فيما أجحف فيه غيره من المعانى ، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر

كان اسم الشاعر مجازاً لا حقيقة ، ولم يكن له إلا فضل الوزن "[١٠].

ويستطيع الشاعر بتصوير الفن الرائق أن يؤدى وظيفة هامة فى إبراز واقعة وعالمه النفسى والاجتماعى والسياسى والفكرى ، ويستطيع بفنه وخياله أن يجمع المتعة إلى الحقيقة ...

والخيال هو الملكة التى يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم ، وهم لا يؤلفونها من الهواء ، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها ، تختزنها عقولهم وتظل كامنة فى مخيلتهم ، حتى يحين الوقت ، فيؤلفوا منها الصورة التى يردونها ، صورة تصبح لهم ، لأنها من عملهم ...

وصور الخيال تتنوع ، منها بصرى كتمثل الفضيلة فى صورة فتاة جميلة ذات ملابس أنيقة تستهوى القلوب ، ومنها سمعى كالصور التى يؤلفها الموسيقيون ، فإنهم يسمعون فى باطنهم ووراء آذانهم صورا موسيقية بديعى يعبرون عنها فى ألحانهم الرائعة . وكثير من الأدباء سمعيون ، ويظهر ذلك فى أسلوبهم ودقه صياغتهم ورنة أدائهم . ويحس كثير من القصاصين الصور الشمسية والذوقية واللمسية إحساسا قوياً .

والأديب لا يرى الشئ رؤيتنا له ، وإنما يرى روحه ، وكان كل شئ تحت بصره له وجود آخر غير الوجود الظاهر الذى نراه ، أو كأن فيه لحناً من الحياة لا نسمعه ،

---

[١٠] ابن رشيق ، العمدة فى محاسن وآدابه ونقده ، ١ / ١١٦

إنما يسمعه هو بأذنه المرهفة . إنه يعرف من ألحان الوجود وأسراره وقواه الكامنة فيه مالا نعرف ، أو قل يتلقى من دخائله وحقائقه ما لا نلقاه . إنه لا يقف عند الظواهر وإنما يتغلغل فى الأعماق ، وكأنما يرفع الحجاب الذى يغشى أعيننا ، فإذا هو يرى حياة وحركة فى كل شئ ، ويتردد صداهما فى نفسه تردداً مستمراً.

الخيال إذن جوهر الأدب ، وهو ليس زينة كزينة الحلي والرياش، وإن من أخطر الأشياء على الأديب أن يستعمله وشياً وتطريزاً لأدبه ، وأن يصبح كالأصداف التى تغُر البصر ببريقها دون أن تقضى إلى رمز أو دلالة تؤديها .

إن المجازات والتشبيهات والاستعارات ليست غاية فى ذاتها ، إنما هى غاية لمعان تمثلها ، معان تصور انطباعات ، روح الكون فى خيال الأديب ، ولكل أديب انطباعاته ، وكذلك لكل أديب استعاراته وتشبيهاته ومجازاته بحيث نستطيع أن نقول إنها صور نفسه وما انعكس عليها من روح الوجود .

لابد إذن للأديب من خيال يبتكر الصور ابتكاراً ؛ والخيال الجيد ليس هو الذى يشطح ويشط ويأتى بالأوهام والمحاولات ، إنما هو الذى يجمع بين طائفة من الحقائق ، حقائق الوجدان وانفعالاته ، ويربط بين أشتاتها ربطاً محكماً لا ينكره الحس ولا العقل ، أما إن تحول إلى صنع صور مبهمة شديدة الإبهام ، فإنه يبتعد عنا وعن محيطنا وأرضنا ومن أخطر الأشياء على الشعراء أن يعمدوا إلى الشطط فى خيالهم ، وحتى

كأنهم لا يعيشون فلى عالمنا ، إنما يعيشون فى عالم غيبى "[١١].

خامسا الموسيقى :

إن الموسيقى شريان حساة الشعر ، وهى نبضات قلبه ونغم خلوده ، وبفقدها تموت المعانى وتفنى الكلمات ، فألفاظ القصيدة " هى مجرد أصوات ترتبط فى إيقاع وانسجام وقافية ونغم ، وفى التصوير والعمار تجد الأشياء الملونة متكررة ومتقابلة

---

[١١] فى النقد الأدبى : للدكتور شوقى ضيف – ص ١٦٧ وما بعدها

ومتوازنة ومنتظمة فى إيقاع تعبر عن حالات مبهمة كما هو الشأن فى الموسيقى ، وبدون هذه الموسيقى فى الأداة لا يكون لها فن جميل ، مهما كانت أهمية المعانى المتصلة به " [١٢].

فالموسيقى جزء من أهم أجزاء المعنى ، وكلمة حية تسرى فى جسم القصيدة كلها ولذا يحرص الشاعر على الارتقاء بدورها والتنويع فى نغماتها ، فالكلام الموزون " ذوز النغم الموسيقى يثير فينا انتباهاً عجيباً ، وذلك لما فيه من تنوع لمقاطع خاصة ، تنسجم من ما نسمع منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التى لا تبدو إحدى حلقاتها عن مقاييس أخرى التى تنتهى بعدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية " [١٣] .

الوحدة العضوية :

إن الوحدة العضوية تؤثر تأثيراً فى تصوير الشاعر وخياله ، فهى تعنى " وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التى يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك فى الترتيب الصورة والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهى إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصورة على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفة فيها ، ويؤدى بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل فى التفكير والمشاعر " [١٤] .

ولقد كانت القصيدة العربية قبل العصر الحديث خليطاً من الموضوعات المختلفة التى لا ينظمها سلك ، ولا يجمعها إطار موضوعى أو وعاء عضوى . فكان الشاعر

---

[١٢] الأسس الجمالية فى النقد العربى : للدكتور عز الدين إسماعيل – ص ١١٧
[١٣] موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس – ص ١٣
[١٤] النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال – ص ٣٧٣

العربى يبدأ قصيدته بالغزل أو الوقوف على الأطلال ، ثم يشرع فى وصف ما حوله من بيئة حية أو صامتة ، ليصل إلى غرضه الأساسى للقصيدة .

وعلى هذا النسق سارت القصيدة الجاهلية فى تأليفها ، فكانت تتألف من أبيات متجاوة متناثرة كأبيات الحىّ وخيامه ، فكل بيت له حياته واستقلاله ، وكل بيت وحدة قائمة بنفسها ، وكلما ظهرت صلة وثيقة بين بيت سابق ولاحق . وذلك فقدت تلك القصيدة وحدتها لا من حيث الموضوعات المتباينة التى تنتظم فيها فحسب ، بل أيضا من حيث الأبيات فى الموضع الواحد ، فهى تتجاور مستقلا بعضها عن بعض .

ومضى مع الزمن فإذا المحدثون العباسيون يحتكمون غالباً إلى هذا النموذج القديم فى صنع القصيدة ، فهى يعددون موضوعاتها ، وهم لا يعنون بالربط النفسى بين أبيات الموضوع الواحد ، بل يستمر لكل بيت استقلاله وانفصاله ، حتى أصبحت مقدرة المشاعر مقاس ببيت واحد جميل يصوغه فى قصيدته ، وكانوا يسمونه بيت القصيد ، فهو كل غايتهم وغاية النقاد من حولهم .

وهكذا دار النقد والشعر على وحدة البيت ، فلم تُعرف وحدة القصيدة إلا فى الندرة وقد عدوا اتصال بيت بما قبله أو بما بعده عيباً يزرى بالشعر وصاحبه ، وسموه التضمين وربما كان الشئ الوحيد الذى عنوا به هو حسن التخلص من موضوع إلى موضوع ، ولم يكن الجاهليون يراعون ذلك ، أما العباسيون وخاصة أبا تمام وابن الرومى والمتنبى فقد جاءوا فيه بمحاسن حازت رضا الشعراء والنقاد واستحسانهم [١٥]

في النقد الأدبى للدكتور شوقى ضيف - ص ١٥٥

نشـأة النقـد وتطـوره *

إذا نظرنا إلى العرب فى العصرين الجاهلى والأموى وجدنا النقد عندهم ساذجاً فطرياً يعتمد على الإحساس والذوق البسيط ، ثم يأخذ مع اوائل العصر العباسى فى الرقى والتعقد بتعقد حياتهم الاجتماعية والثقافية والفلسفية ، إذا أخذوا يناقشون مسائل البيان والبلاغة ويعرضون لجمال الأسلوب وجودته ورداءته . وتعاونت بيئات مختلفة على النهوض بالنقد ، أما اللغويون فحاولوا أن يضعوا الشعراء فى طبقات وفصائل حسب جودتهم الفنية ، وبَحَثَ الشعراء فى أداة تعبيرهم وصور التأنق فيها ، مما انتهى عند ابن المعتز إلى كتابه " البديع " الذى درس فيه محسنات الكلام ، وكان عمل المتكلمين أوسع دائرة على نحو ما يصور الجاحظ ذلك فى كتابه " البيان والتبيين " فقد ناقشوا نظرية البيان والبراعة فى الخطابة وسقطت إليهم نظرية أفلاطون التى تذهب إلى أن البلاغة إنما تدور حول مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، ففسحوا لها فى أحاديثهم وأفاضوا فى فصاحة الألفاظ والملاءمة بينهما وبين معانيها ، وتعرضوا لملكات الشعراء وقارنوا بين الشعر القديم والحديث . لأن نلبث أن نرى بيئة الفلسفة تحاول أن تشرع على هدى كتابات أرسطو مقاييس الجودة والرداءة فى الشعر والنثر جميعاً ، فيؤلف قدامة كتابه " نقد الشعر " ويؤلف هو أو غيره كتاباً فى " نقد النثر " وأثر أرسطو ونظرياته وقواعده واضح بيِّن فى الكتابين ، ومن الحق أن العرب فهموا فهما دقيقاً كل ما كتبه فى الجزء الثالث أو الكتاب الثالث من مصنفه فى الخطابة ، وهو القسم الخاص بالعبارة وصفاتها الأدبية ، وقد نمَّوه نموا واسعاً . أما كتاب الشعر فلم يحيطوا بمعانيه إحاطة دقيقة لسبب بسيط وهو أنه دار على المأساة ولم يكن لديهم تمثيل ، ومع ذلك فقد سقطت منه آراء مختلفة إلى قدامة ومن جاء بعده من نقادهم . وقد عقدت عندهم مقارنات كثيرة بين القدماء والمجددين ، ولم يلبثوا أن اتخذوا من البحترى رمزاً للقديم ومن أبى تمام رمزاً للجديد ، وألفوا فى الموازنة بين فنَّى الشاعرين على نحو ما هو معروف عن " كتاب الموازنة " للآمدى . وكان ظهور المتنبى بأسلوبه الخاص به سبباً فى أن يقارنوا بينه وبين أسلافه من العباسيين ، فكُتبت فيه وفى فنه رسائل كثيرة أهمها

---

* فى النقد الأدبى للدكتور شوقى ضيف .

" الوساطة بين المتنبى وخصومه " وفى أثناء ذلك تنمو دراسات إعجاز القرآن وبيان ما فى أسلوبه من جمال وروعة لا تتطاول إليهما الأعناق ، وينفذ عبد القاهر من خلال هذه الدراسات إلى وضع نظريتيه المشهورتين فى علمى المعانى والبيان . ثم تجمد الحياة العقلية والفنية عند العرب ويجمد معها النقد ، ويتحول إلى تلك المتون والشروح الكثيرة التى لا تضيف للنقد ولا للبلاغة أى شئ ذا قيمة حقيقية .

ولعل من الواجب أن نشير إلى أن النقد العربى كان فى جملته نقداً عملياً يتصل بالجزئيات ولاينفك عنها إلا قليلا ، فقد كان محوره غالباً البيت والعبارة ، ولم ينظروا فى الأدب أو الشعر نظرة عامة ، فقد شغلتهم النظرة الجزئية بحيث يمكن أن نقول إن نشاطهم النقدى كان أقرب إلى البلاغة منه إلى النقد الخالص . ولا ننكر أنهم تركوا كثيراً من الأحكام العامة ، إلا أنها تجرى على ألسنتهم فى جمل مركزة ، وقلما حللوها وقد نجدهم يشيرون إلى التأثر بالبيئة والعصر والثقافة ، أو يقارنون بين الشعراء أو بين شاعرين بعينهما ، ولكن هذا كله لا يتحول إلى نظريات نقدية ، وبالمثل ما نثروه من أقوال عن التأثرات النفسية بالكلام ، فكل ما يقولونه فى هذا الصدد لا يحللونه ، إنما هى ومضات خاطفة . ومن الصعب أن نجعل لهم فلسفة جمالية أو نجعل لهم نظريات نقدية بالمعنى الدقيق لهاتين الكلمتين ، وهذا طبعاً باستثناء عبد القاهر فى كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ، على أن صنيعه فى هذين الكتابين لا ينفصل كما هو معروف عن البلاغة . ومع ذلك فقد تركوا ملاحظات لا تكاد تحصى عن خصائص الكلمات والعبارات الأدبية ، بل لقد تركوا فى ذلك ركاما هائلا، يفيد فائدة جُلىً فى تدريب الذوق على الأسلوب الفنى ، ولكنه ينتظم فى أبحاث البلاغة ، وقلما انتظم منه شئ فى أصول النقد أو فى الأدب ومكانته فى الحياة وكيف نحكم على نماذجه أحكاماً عامة بالجودة والرداءة ، وكيف نقارن بعضها ببعض وكيف نقوِّمها ونعرف قيمتها النفسية والاجتماعية والأخرى الفلسفية الأدبية . فكل ذلك لم يكن يدور بخلدهم ، إنما الذى كان يدور الملاحظاتُ الجزئية الكثيرة على الألفاظ والعبارات والدبيات المفردة . وقد أكثروا من كتب التراجم الخاصة بالشعراء ، مثل كتاب الأغانى للأصبهانى ولكنهم لم يخرجوا فى صورة نقدية واضحة المعالم ، وإنما هى نوادر وأخبار وأشعار لا ترجمة بالمعنى الحديث للترجمة ، ترجمة بينة القسمات والملامح .

وإذا كانت ألمانيا هى التى قادت النقد القرن الثامن عشر فإن فرنسا هى التى قادته فى القرن التاسع عشر ، فقد استعارت " مدام دى ستايل " من الألمان مبدأهم القائل

بأن الأدب تعبير عن المجتمع ، وألفت على ضوء هذا المبدأ كتابها " الأدب في علاقته بالنظم الاجتماعية " . وأخذ المؤرخون والنقاد جميعاً يتأثرون بهذا المبدأ في كتاباتهم ومؤلفاتهم ، نجد ذلك عند " جيزو " في كتابه " تاريخ المدنية في فرنسا " وفي كتابه الثاني " تاريخ عام للمدنية الأوربية " إذا أخذ يحلل بناء المجتمع وتطور الجماعات فيه أيضا عند " ميشليه " في كتابه " تاريخ فرنسا " وهو فيه يؤرخ للشعب الفرنسي متحدثا عن بيئته ، مسايراً له في نشوئه وتطوره . وتناول فلمان (١٧٩٠ - ١٨٧٠) أقباساً من هذه الطريقة فدرس الأدب على ضوئها وردَّه إلى عوامل المجتمع والسياسة والبيئة والنزعات الموروثة في الجنس ، وطبَّق ذلك تطبيقا دقيقا في دراسة الأدب الوسيط وأدب القرن الثامن عشر ، فأتاح للمذهب التاريخي في النقد أن ينهض . وفي الوقت نفسه كان نيزار (١٨٠٦ - ١٨٨٨) يدعو إلى إخضاع النقد لقوانين ثابتة حتى يقضي على فوضى الأذواق ، وانبرى في كتابه " تاريخ الأدب الفرنسي " يتخذ من مثل أعلى كوَّنه في ذهنه عن العبقرية الفرنسية مقياساً يقيس به جودة الأدب الفرنسي ورداءته ، فمن اقترب من هذا المقياس كان جيداً ومن ابتعد عنه كان رديئاً أو مسفاً.

وكانت تتطور في أثناء ذلك العلوم التجريبية : علوم الكيمياء والطبيعة تطوراً هائلا ظهر في الفلسفة الوضعية عند " كومنت " وأضرابه . وسرعان ما رأينا النقاد يحاولون أن يضعوا للأدب قوانين كقوانين العلوم التجريبية ، فالناقد لا ينبغي أن يكون أديباً فحسب ، بل هو أديب من جهة وعالم من جهة أخرى ، عالم طبيعي يبحث في الأدب بحثا طبيعياً على نحو " كومنت " في الفلسفة وعلى نحو ما يبحث علماء الدراسات التجريبية وتصدى للنهوض بهذا الصنيع " سانت بيف " (١٨٠٤ - ١٨٦٩) فدعا لدارسة الأدباء حسب أحوال طبيعتهم مبتدئاً بخصائصهم الجسمانية ، ومتعقباً لهم في حياتهم المادية والعقلية والخلقية وحياة أسرهم وكل من اتصلوا بهم وأذواقهم وعاداتهم وآرائهم ، وبعبارة أخرى دعا لدراستهم دراسة عضوية نفسية اجتماعية كما ندرس الثمرة في شجرتها لنتبين خصائصها . فإذا استقامت دراستهم على هذا النحو وُضعوا في مكانهم الصحيح من سلّم الأدب ، وأمكن أن يُصنع معهم ما يصنعه علماء النبات إذ يرتبونه في فصائل نباتية مختلفة ، فيرتَّبوا في فصائل وطوائف حسب ما يَجْمع كل فصيلة وطائفة من مشابهات وصلات . فبين الأدباء ما يميزهم في أمزاجهم وشخصياتهم تمييزاً وما يجمعهم جمعا يتيح للنقاد أن يضعوهم في مراتب وعلى طبقات وهذا ما نعتمد عليه في استخلاص قوانين الأدب العلمية ، نستخلصها مما يشترك فيه الأدب أو مما تشترك فيه فصائلهم على نحو ما يصنع علماء النبات والحيوان حين

وظيفة النقد الأدبي

انظر : مقاييس النقد الأدبي للأستاذ أحمد أمين

النقد الأدبى يفيد الأدباء المنشئين ويفيد القراء المفيدين ، ويفيـــد الأدب نفسه ، فلننظر فى بيان ذلك :

أما أنه يفيد الأدباء فمن الوجوه الآتية :

أولهما :

إنه يفسر آثارهم ويبين الأصول اللازمة لفهمها ، والوجوه التى تفـــهم عليها وهو بذلك ييسر قراءتها على الناس ويصـــل بينـــهم وبيـــن الشـــعراء والكتاب الذين قد لا يُعرفون لولا النقاد ، وبهذا تتمكن منزلتهم فـــى النفـــوس ويشتركون فى بناء الحياة الاجتماعية مؤثرين ومتأثرين ، وكثيرا ما يكتـــب لهم بذلك الخلود ، وكثيرا ما نرى فى العصور الأدبية كتابا وشـــعراء بقـــوا مغمورين أحياء وأمواتا حتى أتيح لهم النقد فطفوا على لجج الحياة ونشـــرت آثارهم واستأنفوا عمرا جديدا خصبا خاليا من الآفات ، ولا تـــزال متـــاحف الكتب ملأى بكل نافع ينتظر المنصفين من النقاد ليدلوا عليه أو يعنوا بنشـــره فينشر معه صاحبه .

ثانيا :

إن النقد يُقَوِّم الأدباء ، فهو الذى ينظر فى مقدار ما وفقوا فى الوصف أو القصص أو المقال أو الخطابة سواء أكان ذلك من حيث التعبير الصـــادق لذاته أم حيث تأثيره فى الحياة والأحياء ، فإن كانوا مخطئين نبه إلى الخطـــأ

وشرع الصواب ، وإن كانوا مصيبين روح ، ووطد طريقهم ، ورسم لهم مثلا كاملة وأخذ بأيديهم ، ولهذا كان النقد المنصف هدى ورشادا ، وكان خاضعا لأصول مقررة ترضى الناقد والكاتب فى أغلب الأحيان .

ثالثها :

إنه يدل الأدباء على رأى الناس فيهم ويلفتهم إلى تقدير هؤلاء القراء ومراعاتهم حين الإنشاء الأدبى ، وإلى التخفيف من غلوائهم ليكونوا مع الناس فى إلف أو نحوه فيتحقق بذلك التعاون الثقافى والتهذيبى ، ويدخل الأدب إلى الحياة ينير سبلها ، ويخفف من شقائها ، وينشر على الناس جمالها.

<u>والنقد الأدبى يفيد من عدة نواح</u> :

الأولى :

إنه يقرب إليهم الآثار الأدبية كما مر ، ويساعدهم على فهمها وقدرها ، ولا سيما أن القراء طبقات متفاوتة الكفايات ، منوعة الأمزجة ، ومنهم من يكون حديث العهد بالأدب أو بعيدا عن مشرب الأديب ، فهو فى حاجة إلى هذا الوسيط الذى يصل بين هذه النفوس ويسدل عليها وحدة ثقافية مناسبة .

الثانية :

إن النقد يرسم للقراء طرق القراءة النافعة لأن الناقد يكون أكثر مرانة وأعمق فهما ، وأقدر على التفرقة بين أنواع الأدب وعلى تحليل نصوصه فهو بذلك يهديهم إلى نواحى الجمال والقوة فيه أو عكس ذلك فيقل مواهبهم ويجنبهم القراءة ، ويبين لهم وللأدباء أمثل الأساليب وأسمى الغايات .

الثالثة :

إن النقد يساعد القراء على انتقاء الكتب التى تتصل بدراساتهم أو تكون ألذلهم وأنفع ، فيعرض عليهم خلاصات لها كافية ، ويبين لهم نهجها ، ونواحى الكمال أو القصور فيها ويوفر عليهم كثيرا من الوقت . لذلك تجد الصحف والمجلات الهامة تعد أبوابا خاصة للكتب الجديدة يتناول الكتابة فيها كتاب مختصون يعرضون على القراء صورة دقيقة لهذه ، وكل يقتنى ما يراه ألزم له . نعم إن القراءة الخاصة أنفع ، ولكن مَنْ مِنَ الناس يجد الوقت أو الجهد أو المال لاقتناء كل شئ وقراءته ثم الحكم عليه واختياره .

والأدب نفسه يفيد من النقد أموراً هامة :

(١) منها أنه يقوى ويتقدم مادام النقاد يتعقبون الأدباء ، فيشتد التنافس بين هؤلاء ، ويحسبون حساب النقد وأحكامه ، ويبالغون فى إجادة التفكير وحسن التصوير وبلاغة التعبير والملاءمة بين نفوسهم وبين القراء فإذا بالأدب واضح جميل ، وإذا به يجمع بين المثل العليا والأخذ بيد الناس إليها فيكون فنا جميلا ونافعا معا . تجد مثال ذلك فى تاريخ النقد الأدبى فكم كان له تأثير فى شعر البحترى وأبى تمام والمتنبى ، وتجده فى عصرنا الحديث إذا جعل الشعراء يتأنون ويجودون ويتنافسون وكذل الكتاب والمؤلفون .

(٢) والنقد الجاد لا يقف عند بيان المحاسن والمساوى وإنما يتعدى ذلك إلى اقتراح ما ينهض بالأدب ويوسع فى آفاقه من فنون جديدة أو أساليب ممتعة ، أو أفكار تخصب الأدب وتزيد ثروته ، ولقد كانت التيارات النقدية سببا فى تأليف الكتب والفصل فى الخصومات ، ووضع حد للفوضى فى الإنشاء . فكتب الموازنة والوساطة وأدب الكاتب ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة كانت ثمرات طيبة لثورات نقدية فى القرون الأولى ، ولا نزال نرى آثار النقد كثيرة ، تعد هى أدبا قويا أيضا .

(٣) والنقد يكثر أنصار الأدب ، ويبسط سلطانه على النفوس ، ويبين صلاته المتعددة بالزمان والمكان والأفراد ، ويبين قيمته الفنيه ويفسح له بين

الفنون والعلوم وبخاصة فى هذا العصر الذى انصرف النــاس فيــه المتــاع المادى أو الأدب الرخيص .

هذه وظيفة النقد الأدبى من حيث أنه فن يظهر مقالات أو رســائل أو كتبا يقرؤها الناس فإذا هى فصول أدبية أيضا لا تقــل أحيانــا عــن الأدب الخالص وربما امتازت منه بأنها مزيج من عدة أشياء لا تتكامل فــى الأدب نفسه أو الأدب المباشر ، فيها الطبيعة التى تعنى بها الأدب المنشئ ، وفيــها نفس الشاعر أو الكاتب الذى صور هذه الطبيعة ، وفيها الناقد الــذى تعقــب الأديب يزن آثاره ويقيسها بالنسبة إلى الحقائق الأدبيـــة والأصــول الفنيــة وبالنسبة إلى ذوقه كذلك وفيها هؤلاء القراء الآخرون والجمهور المنتفع مــا دام النقد رسولا بينه وبين الأديب يبلغه أراء القارئين .

والنقد إذا كان علما : أصولا وقوانين ، أعان الناس على قــدر الأدب وصحة الحكم عليه ، ورسم للنقاد الكاتبين بعض الخطط التى تهديــهم فيمــا يعالجون ، وحاول أن يرد عملهم إلى أصول عامة نفسية وفنية وفلســفية وأن يشرح طبيعة الأدب من وقت لآخر ، وأن يعاود قوانينه بالإيضاح أو حتــى بالتعديل ، ليغى حيا ينفع الأدب والأدباء والنقاد .

التحليل والنقد



بسم الله الرحمن الرحيم

التحليل لغة واصطلاحا:

في لسان العرب :

حلّ العقدة يحُلها حَلاً : فتحها ونقضها فانحلت .

والحَلّ : حَلّ العقدة . وكل جامد أذيب فقد حُلّ .

- والشيء المحلل : هو الشيء اليسير . والتحليل

:هو بيان أجزاء الشيء ووظيفة كل جزء فيها،
وهو الشرح أو التفسير والعمل على جعل النص
واضحًا جليًا ، وترد الكلمة في سياق تفسير
النص، دون اللجوء إلى شيء خارجه. وهي
طريقة من طرق النقد الأدبي في تناول النصوص
تتضمن الدراسة الوثيقة التفصيلية والتحليل
والبيان التفسيري. ومن هذا المنطلق يركز الناقد
على اللغة والأسلوب والعلاقات المتبادلة بين .

الأجزاء والكل، لكي يصبح معنى النص ورمزيته

واضحين.[1]

أنواع التحليل الأدبي:[2]

التحليل النفسي :

يعرف التحليل النفسي بأنه طرائق تكنيكية لدراسة العمليات النفسية اللا شعورية. ويعرف كذلك بأنه بنية منهجية من النظريات عن العلاقة بين العمليات الانفعالية الشعورية واللا شعورية في النص .

وينطبق المصطلح على البحث "الطبي"؛ أي على التشخيص والعلاج. ولكن نتائج هذا المنهج تظهر في عدد كبير من المسرحيات والروايات والقصص القصيرة ومن بينها "دكتور جيكل ومستر هايد" لستفنسون و"سقوط بيت أشر" لادجار آلان بو، وهي تعتمد على التحليل النفسي في شكلها وتطورها. كما أن

---

[1] النظر : معجم المصطلحات الأدبية . إبراهيم فتحى .

[2] نفسه

هناك مدرسة في النقد الأدبي تقوم على التفسير التحليلي النفسي للأدب.

علام تعتمد عملية التحليل؟

تعتمد عملية التحليل على التلخيص؛ لما فيها من تنظيم المعلومات بشكل منطقي، وقدرة المحلل على فهم النص، وبالتالي فإن قراءة النص السريعة العجلى لا تعد تحليلا ، فإذا وقف القارئ على النص وقفة سريعة وفهم فيها النص وأدرك مغزاه، وقرأ ما بين السطور ،وكان على وعي بالدلالات الاجتماعية للألفاظ، وعرف عناصر الجمال والقبح فيه، دخل في منطقة النقد والتذوق الأدبي . أما عملية التحليل الفني فإنها تحتاج إلى جهد ووقت وخبرة وبحث. ويمكن ببعض الدربة والمران والنظر في النماذج المرفقة أن يتمكن الطالب من تحليل النصوص على اختلاف أنواعها واتجاهاتها.

كيف يعالج النص الأدبي؟

إذا أردنا تحليل معلقة زهير بن أبي سلمى مثلا ، فلا بد أن نتوقف عند عصره ، وأبرز مظاهر حياته وحياة العرب في ذلك

العصر. ثم إننا حين نطلع على اسم القصيدة ونجد استعمال معلقة فلا بد لنا من معرفة مدلول هذه اللفظة. ثم نقرأ القصيدة فنجده يتحدث عن الديار المهجورة وبقاياها، ويختار اسم امرأة يكنيها أم أوفى، ثم يتحدث عن الرحلة و... ، فما الرابط بين كل ذلك ، وما علاقته بالموضوع ؟ وما علاقة الصور التي عرضها بموضوعه . ثم كيف عبر عن فكرته ؟ ....الخ .

وحين ندرس البناء الفني للنص فإننا ندرس عباراته وصوره وموسيقاه ، وأفكاره وتركيباته اللغوية والعواطف وعلاقة كل ذلك بعضه ببعض .مما سبق يتبين أن هناك مبادئ ومراحل يتدرج فيها الطالب؛ كي يقوم بعملية تحليل النصوص، ومن هذه المبادئ:فهم النص ، وتحديد موقع النص وجوه العام، وتحديد الفكرة والموضوع ، والوقوف على الصور الفنية والعاطفة ...) .

مبادئ تحليل النص الأدبي [٣]

أولا: فهم النص: ويكون بقراءة النص أكثر من مرة- قراءة واعية متأنية : يدرك فيها القارئ العلاقات النحوية وطريقة الأداء اللغوي ، والدلالات المركزية والهامشية والاجتماعية للألفاظ .

ثانيا: تحديد موقع النص وجوه العام (مناسبة النص وبيئته).

ثالثا: تحديد الفكرة والموضوع: ويكون ذلك بتسجيل الأفكار الفرعية ثم النفاذ منها إلى الفكرة الكلية ، وعلى المحلل أن يقف على الانسجام والترابط بين الأفكار الفرعية والفكرة العامة ،ويتفحص حسن انتقال الأديب من فكرة إلى أخرى .

رابعا: الصــور: وتشكل عنصرا بارزا ومهما في النص الأدبي ، إذ كلما كان الأدب تعبيريًا كانت الصور هي التي تتشكل في أذهان القارئ ، وهو ما يسمو بالأدب والنصوص ويجعلها

---

[٣] إبراهيم فتحي . معجم المصطلحات الأدبية .

أكثر نجاحا وتشويقا عند عرضها، أما حين يكون الأدب تقريرياً

فإن الأفكار تطغى على الصور.

خامسا: العواطف: وهي الانفعال النفسي المصاحب للنص . وعلي القارئ تحديد نوع العاطفة، ودوافعها وعمقها ودرجتها ...ودراسة البناء الداخلي والشكل الخارجي وعلاقة كل ذلك بالموضوع والعناصر السابقة .

الهدف من دراسة النص الأدبي: [٤]

الوقوف على إبداعات الأديب في نصه وماتجلى فيه من جماليات جعلت القارئ ينفعل بها ويتأثر مثلما انفعل بها الأديب من قبل وتأثر ؛ انفعالاً وتأثراً يجعلانه مشدوداً إلى مافي النص من سمات فنية ترقى بالأدب , ومن قيم موضوعية تسمو بالإنسان إلى مراقي التقدم والكمال.

*صفات الناقد الجيد:

- سلامة الذوق ؛ لأن المتنبي يقول:

ومن يك ذا فم مريض   يجد مراً به الماء الزلالا .

- دقة الحس , فلابد من أن يتجاوب الناقد والأثر الأدبي وينفعل به انفعالاً عميقاً , فينتقل بكل حواسه إلى الجوالذي عاش فيه الأديب ويتقمص شخصيته.

---

[٤] سامح مشرف - الفصيح - الرياض .

- التجرد , فلايكون لهواه منفذا إلى حكمه , فقد أنصف النقاد المسلمون قبلاً الأخطل النصراني , فينبغي أن لايكون للهوى سلطان على حكم الناقد .

- **قبل تحليل النص:**

- معرفة الأديب (فالأدب يفسر الأديب, وحياة الأديب تفسر الأدب).

فبعض النصوص الخالدة لانستطيع فهمها إلا بمعرفة قائليها ,ولانستطيع أن نعلل بعض الظواهر الأدبية إلا بذلك .

- **المناسبة:**

وهي السبب المباشر لإنشاء النص , فالقصيدة كالبركان يعتمل بالتوتر تحت سطح الأرض وساعة انفجاره تأتي متأخرة عن ساعة تكوينه , وهناك فئة من النقاد ترى إبعاد النص عن مناسبته , وعن صاحبه لكي يحلل النص دون نظر إلى الظروف المحيطة به , وهذا صحيح , ولكن المناسبة كالضوء الذي يساعدنا على رؤية ماتحت النص , وعلى الدارس أن لايغرق في دراسة مناسبة النص وقائله , فتكون دراسة نفسية.

-الزمان والمكان:

فمعرفة الزمان مهمة لمعرفة تطور الأجناس , والظواهر الأدبية ولمعرفة فضل من تقدم ومزية من تأخر , ومعرفة المكان تساعد على وصف الظواهر الأدبية وتفسيرها , فأدب الصحراء يختلف عن أدب المدينة , وأدب الريف يمتاز عن أدبي المدينة والصحراء.

*** قراءة النص:**

على دارس النص أن يخلص إلى قراءة النص قراءة صحيحة واعية تفحص عن فهمه له , وإحساسه به , ووقوفه على مضمونه.

تحليل النص:

وهنا يتناول الشكل والمضمون كل على حدة , دون أن ينسى أنهما مرتبطان بلا انفصال.

عناصر النص الأدبي:

***الشكل:**
١- بناء القصيدة:
-المطلع.
-الخاتمة.
-الطول.
-الوحدة.

٢- اللغة (الأسلوب.)
٣- الصورة الأدبية.
٤- الموسيقا.

***المضمون :**
١-الأفكار ٢- العاطفة.

أولاً : الشكل :

المطلع:
البيت الأول فاتحة القصيدة متى ماعثر عليها الشاعر انصب على موضوعه لأنه المفتاح الذي يدخل به المتلقي إلى فضاء النص.

#من الشروط التي حددت لجودة المطلع:

١ - أن يكون خالياً من المآخذ النحوية.
٢- أن يكون معبراً عن مضمون النص وأن تراعى فيه جودة اللفظ والمعنى معاً, ومن المطالع التي توحي بموضوعها قول أبي تمام:

السيف أصدق أنباء من الكتب ... في حده الحد بين الجد واللعب

فموضوعها هنا (الحرب والحماسة.)

كذلك لابد أن لا يكون مما يتشاءم منه أو يتطير به , بل حسن الوقع على النفس بعيداً عن التعقيد , واضحاً سلس النغم والجرس.

٣ - إن لم يكن رائعاً فينبغي أن لايكون بارداً كقول أبي العتاهية:

ألا مالسيدتي مالها ... أدلاً فأحمل إدلالها

فمثل هذا الكلام لايناسب في بداية قصيدة تلقى بمناسبة اجتماعيةكبيرة يبايع فيها المهدي بالخلافة.

٤ - أن يكون نادراً انفرد الشاعر باختراعه كقول المتنبي:

الرأي قبل شجاعة الشجعان ... هو أول وهي المحل الثاني

ب - الخاتمة :

استحسن نقادنا الأقدمون أن يكون البيت الأخير مختاراً رائعاً لأنه آخر ما يرتسم في النفس ويعيه السمع.
وأحسن الانتهاء ماجمع الجودة والإشعار بتمام الكلام.
ومن ذلك قول علي السنوسي في قصيدته (كيف أصبحت).

كيف أصبحت وماذا تصنعين ... وإلى أي مكان تنظرين

ينعي على الأمة الإسلامية ماوصلت إليه من ذلة وهوان أمام أعدائها ويثير الحماسة لاسترداد الحقوق المسلوبة , فيختم القصيدة بهذا البيت المليء حماسة:

أفما آن لنا ياأمتي ... أن نرد الصاع للمستهترين

الطول:

لم يحدد القدماء طولاً معيناً للقصيدة, وكان شعراء العرب يميلون إلى القصائد القصيرة لأسباب فنية واجتماعية ونفسية .
منها : الرغبة في التنقيح , والاكتفاء بماقل ودل.
ومنها :أن القصيدة القصيرة أروج وأسير عند الحفاظ والرواة.
ومنها : حرصهم على تجنيب السامع السآمة والملل.

والمعدل المألوف الذي اتفق عليها شعراء المعلقات .. ومن بعدهم حتى العصر الأموي يراوح بين (٢٠ -٥٠ -بيتاً.)

فالطول يحدد باعتبار المتلقي وباعتبار الوقت وكذا القائل ، ويحدد بالتجربة الشعرية والثروة اللغوية. وبالغرض من القصيدة , وبالوزن والقافية , وكان ابن الرومي يميل إلى الأوزان والقوافي التي تساعد على إطالة القصيدة.

الوحدة :-

وهي إما موضوعية أو عضوية

١الوحدة الموضوعية:
إذا كان النص في موضوع واحد , فهو ذو وحدة موضوعية فتكون القصيدة مدحاً أو وصفاً أو رثاءاً ...., وأغلب الشعراء القدماء لم يلتزموا بوحدة الموضوع.

وليست وحدة الموضوع أن يكون النص مديحاً أو غزلاً أو رثاءاً فحسب بل أن يكون النص مراعياً مقتضى الحال ،أي (الغرض الأساس من القصيدة).

٢_ الوحدة العضوية:

فلابد أن تكون عملاً فنياً تاماً , فهي كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته , ولايغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة.
ومن علامات الوحدة العضوية براعة الأسلوب القصصي الذي يساعد على الترابط والتلاحم في القصيدة.

والوحدة العضوية في الأدب القصصي أصل من أصوله ولايجوز إهماله ولايمكن أن يسمى العمل الأدبي قصة بدونه ، لأن القصة مبنية على تلاحم الأجزاء مرتبة تعتمد على توالي ،الأحداث وتأثيرها في نفوس المتلقين.

دلالات الأسلوب والتحليل

لاشك أن اللغة العربية ثرية بمعانيها ، قوية بأساليبها ، تحتاج من دارسها أن يقف على دقائقها ويغوص على معانيها الخفية التى تأتى من وراء الكلمات المختارة وترابطها فى تركيب معين يظهر من خلال الذكر والحذف – مثلا – أو التعريف والتنكير ، أو الإيجاز والاطناب ، أو الأسلوب من حيث هو خبرى أو إنشائى ، أو غير ذلك من ظواهر البلاغة والأسلوب وادوات التوكيد والحروف وما تؤديه من معان .... يقول عبد القاهر الجرجانى فى كتابه القيم : " دلائل الإعجاز " :

الكلام على ضربين

ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت: خرج زيد وبالانطلاق عن عمرو فقلت: عمرو منطلق وعلى هذا القياس.

وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض.

ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل.

أو لا ترى أنك إذا قلت: هو كثير رماد القدر أو قلت: طويل النجاد أو قلت في المرأة: نؤوم الضحا فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانياً هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف ومن طويل النجاد أنه طويل القامة ومن نؤوم الضحا في المرأة أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها.

أنه بالغ فجعل الذي رآه بحيث لا يتميز من الأسد في شجاعته.

وكذلك تعلم في قوله: بلغني أنك تقدم رجلا وتؤخر أخرى أنه أراد التردد في أمر البيعة واختلاف العزم في الفعل وتركه على ما مضى الشرح فيه.

وإذ قد عرفت هذه الجملة فها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول **المعنى ومعنى المعنى تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت لك.**

وإذ قد عرفت ذلك فإذا رأيتهم يجعلون الألفاظ زينة للمعاني وحلية عليها أو يجعلون المعاني كالجواري والألفاظ كالمعارض لها وكالوشي المحبر واللباس الفاخر والكسوة الرائقة إلى أشباه ذلك مما يفخمون به أمر اللفظ ويجعلون المعنى ينبل به ويشرف.

فاعلم أنهم يضعون كلاماً قد يفخمون به أمر اللفظ ويجعلون المعنى الذى أعطاك المتكلم أغراضه فيه من طريق معنى المعنى ، فكنّى وعرض ومثّل واستعار ثم أحسن فى ذلك كله وأصاب ووضع كل شيء منه في موضعه وأصاب به شاكلته وعمد فيما كنى به وشبه ومثل لما حسن مأخذه ودق مسلكه ولطفت إشارته.

ومن المفهوم من هذا الكلام عند عبد القاهر الجرجانى وغيره ، أن الأسلوب له دلالتان :[٥]

- **دلالة مباشرة :**

وهى التى تُفهَم من القشرة السطحية للأسلوب ، ولاتتطلب عناء فى فهمها ، اللهم إلا إذا كان السلوب حافلا بالمجازات والكنايات والتمثيلات والتوريات والتعريضات . ومهما كان المر فإن المعنى الذى يستفاد من دلالات اللفاظ أو من معانى معانيها ، كالمجاز

---

[٥] انظر : علم الأسلوب فى الدراسات الأدبية والنقدية للدكتور / عبد العظيم المطعنى صـ ٣٨ وما بعدها (بتصرف) .

والكناية والتمثيل والتورية والتعريض ، فهى دلالات مباشرة للأسلوب مع التفاوت فى درجات الوضوح والخفاء .

- **دلالة غير مباشرة:**

وهى لاتؤخذ من معانى الألفاظ المباشرة ، ولا من معانى معانيها ، ولكنها وليدة قراءة ثالثة للأسلوب ، ليست هى القراءة الأولى لمعانى الألفاظ ، وليست هى القراءة الثانية لمعانى معانى الألفاظ ، وقد تدخل الكنايات الخفية جدا فى هذا الإطار كما فى قصة المرأة مادحة زوجها فى مجلس أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ، وهى :

أن امرأة قدمت على أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ، وكان يجالسه أحد التابعين ، فقالت المرأة لعمر : إن زوجى لا آخذ عليه خلقا ولا دينا ، إنه صوّام بالنهار قوّام بالليل ! فقال لها عمر ما معناه : إن خير الرجال زوجك ! ولكن التابعى الجالس عند عمر فهم من كلام المرأة ما لم يفهمه عمر فقال لعمر : إن هذه المرأة تشكو زوجها ، إنه هاجر لها نهاره وليله ، فقال عمر : وكيف فهمت هذا ؟ ولما أجاب التابعى على طريقة فهمه لكلامها أرسل عمر إلى زوج المرأة ثم قال للتابعىّ : احكم بينهما كما فهمت قضيتهما ، فقال التابعى للرجل :

صُم ، وقُم ثلاثة أيام بلياليها ، وصِل امرأتك يوما رابعا وهكذا فقال له عمر : لِمَ حكمت هذا الحكم ؟ فقال الرجل : إن من حق الرجل أن يتزوج مع امرأته هذه ثلاثا أخريات ، لكل واحدة منهن يوما من أربعة أيام ، ولهذه المرأة يوم ، أما الثلاثة الأخرى فزوجها حر التصرف فيها فليعبد الله فى الأيام الثلاثة كما يشاء .

فقال عمر : لست أدرى أأعجب من فهمك للقضية أم من فقهك وحكمك فيها !

فأنت ترى أن جليس عمر – رضى الله عنهما – غاص وراء المعنى الدفين فى نفس المرأة وتجاوز مدحها الظاهر لزوجها فتحول المدح إلى شكوى .

ويؤيد هذا كله أن فى القرآن الكريم ما يشير إلى أن للكلام معنى دفينا غائرا فى أجواء النفس ، يُفهم من ظلال المعانى لا من مدلولات الألفاظ ، كقوله تعالى فى المنافقين :

{ وَلَوْ نَشَاء لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ }. (محمد ﷺ ٣٠)

*من أقوال العلماء المفيدة فى التحليل

* " كان القوم يختلفون فى ذلك ، وتتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق ".

(الوساطة: ٤٣)

- " فرق لطيف تمس الحاجة فى علم البلاغة إليه .. وبيانه أن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشىء من غير أن يقتضى تجدده شيئا بعد شىء ، وأما الفعل فموضوعه على أن أنه يقتضى تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شىء .. ".

(دلائل الإعجاز ٢٠٢)

- " اعلم أن موضوع (إنما) على أن تجىء لخبر لا يجهله المخاطب ولايدفع صحته ، أو لما ينزل هذه المنزلة تفسير ذلك أنك تقول للرجل : إنما هو أخوك وإنما صاحبك القديم ، لاتقوله لمن يجهل ذلك ويدفع صحته ، ولكن لمن يعلمه ويقر به ، إلا أنك تريد أن تنبهه للذى يجب عليه من حق الأخ وحرمة الصاحب ...

وأما الخبر بالنفى والإثبات نحو : (ما هذا إلا كذا ، وإن هو إلا كذا) فيكون للأمر ينكره المخاطب ويشك فيه ".

(دلائل الإعجاز ٢٢٨)

- " ومن أبين شيء في ذلك الاستفهام بالهمزة ، فإن موضع الكلام على أنك إذا قلت : أفعلت ؟ فبدأت بالفعل ، كان الشك فى الفعل نفسه ، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده .. وإذا قلت : أأنت فعلت ؟ فبدأت بالاسم كان الشك فى الفاعل مَنْ ، وكان التردد فيه ... ".

(دلائل الإعجاز ١٤٦)

- " فإن قدمت الاسم فقلت : أرجلٌ جاءك ؟ فأنت تسأله عن جنس من جاءه ، أرجلٌ هو أم امرأة ، ويكون هذا منك إذا كنت علمت أنه قد أتاه آت ، ولكنك لم تعلم جنس ذلك الآتى ... ".

(دلائل الإعجاز ١٧٥)

- " ركب الكندى المتفلسف إلى أبى العباس وقال له : إنى لأجد فى كلام العرب حشواً ، فقال له أبو العباس : فى أى موضع وجدت ذلك ؟ فقال : أجد العرب يقولون :
  - عبد الله قائم.
  - إن عبد الله قائم.
  - إن عبد الله لقائم. فالألفاظ متكررة والمعنى واحد !!

فقال أبو العباس: بل المعانى مختلفة لاختلاف الألفاظ ، فقولهم : عبد الله قائم ، إخبار عن قيامه ، وقولهم : إن عبد الله قائم ، جواب عن سؤال سائل ، وقولهم : إن عبد الله لقائم ، جواب عن إنكار منكر قيامه .. فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعانى ".

(دلائل الإعجاز ٣١٥)

من أصول النقد الأدبى

الخيال

عندما يعمد الأديب - شاعرا كان أو كاتبا - إلى بث أفكاره ورؤيتـــه إلى المتلقى فإنه يستعين بالقيم الشعورية والتعبيرية فى سبيل إبـــراز فكرتـه وفى سبيل أسر قلب القارئ ليشاركه وجدانه وحالاته التى يعيشها ..
ولا شك أن لكل أديب عالمه الذى يعيشه ، ولا شك - أيضا - أن عالمه هـــذا قد نُسج وتشكل من وجدانه وأحداث حياته وبيئته ، فهذا المتنبى مثلا يعيـــش تجارب مريرة ، يصارع الحياة بلا هوادة ، فينعكس ذلك على شعره ، فيقول

ومن عرف الأيام معرفتى بها   وبالناس روى رمحه غير راحم

فليس بمَرحوم إذا ظفروا به   ولا فى الردى الجارى عليهم بآثم

وقول أحد الصعاليك :

ولله صُعلوك يُساوِرُ همَّه   ويمضى على الأحداث والدهرُ مقدِما

فتى طلبات لا يرى الخمص تَرْحَه   ولا شَبْعةً إن نالها عُدَّ مغنما

إذا ما رأى يوما مكارم أعرضَتْ   تيمم كبراهنَّ ثُمَّت صَمَّما

يرى رمحه أو نَبلَه ومِجَنّه وذا شُطب عَضْب الضريبة مخدما

وأحنا سُرج فاتر ولجامه عتاد أخى هيجا وطرفا مُسوَّما

فهو يضيف أثر همومه وأحزانه على نفسه ، وهو صبور يتحملها فى جلد ومثابرة ، ويمض واثقا من تحقيق مطالبه .

وهذا شاعر يعيش عالم الأبوة فيفيض عاطفة وحنانـــا فـــى شـــعره ، فيقول :

لولا بُنيَّاتٌ كزغب القطا رُدِدْنَ مِن بعض إلى بعض

لكان لى مطرب واسع فى الأرض ذات الطول والعَرض

وإنما أولادنا بيننا أكبادنا تمشى على الأرض

لو هبت الريحُ على بعضهم لا مَتنَعتْ عين عن الغمض

فالخيال من أهم أدوات الشاعر التى يستعين بها على أداء مهمته الفنية وإبراز تجربته الشعورية ، فهو يحلق فى هذا العلم فيجسم ويشخص ويلـــون ويخرج ما خفى فى الأعماق ..

ويستطيع عن طريق هذا الخيال أن يظهر شخصيته فـــي قـــوة فنيـــة متأصلة ، فهو يتخيل ويخيل للقارئ أشياء كثيرة لا وجود لها إلا فـــى عـــالم الخيال ، فيكون خيالا يعرف به ويقرن باسمه ، وذلـــك أنـــه قـــد اسـتطاع بمهاراته الفنية أن يسلك صورا خيالية قد سبقه إليه كثير من الشعراء غـــيره ومع ذلك فلم يكن مكررا أو مقلدا ولكنه كان مبتكـــرا مطـــورا فـــى نسـيج صورته .

فهذا عنتره بن شداد يقف مشدوها أمام لوحة مـــن لوحـــات الطبيعـــة الجميلة فينسج بخياله أمام هذا المشهد ، فيقول :

أَوَ رَوْضَةً أُنُفاً تَضَمَّنَ نبتَها	غيثٌ قليل الدِّمْنِ ليس بِمَعْلَمِ
جادت عليه كلُّ بكر حُرَّةٍ	فتركن كلَّ قرارةٍ كالدرهم
سحًّا وتسكابا فكل عشيةٍ	تجرى عليها الماء لم يتصرّم

وخلا الذباب بها فليس ببارح   غرِدا كفعل الشارب المُتَرنم

هزجا يحُك ذراعه بذراعه   قدحَ المكبّ على الزناد الأجزم

فالمشهد يبدو طبيعيا مألوفا يراه الناس كثيرا فـــى حياتـــهم ، ولكـــن الشاعر هنا قد وقف موقفا فنيا أوحاه إليه خياله الرحب فابتكر فى رسم هـــذه اللوحة ، فترى هذه الروضة التى لم يألفها أحد وهى بديعة الشـــكل زاهـــرة الجمال ، ونسمع صوت هذا المطر من خلال اختياره لكلمة (ســـحا) التـــى أوحت بغزارة المطر وقوة انصبابه ، ونرى هذا المنظر البديع الذى رســـمه انصباب المطر فترك حفرا مستديرة تشبه الدراهم فـــى اســـتدارتها ويقـــف الشاعر موقفا صوتيا وحركيا عجيبا .. ووجه غرابته أنه استطاع أن يؤلـــف بخياله الخصب من مشهد تلك الحشرة من الذباب مشهداً فنيا تبدو من خلالـــه فى براعة الرسام ..

<u>التـــوضيـــح</u>

- روضة أُنُف [(١)] : لم ترع بعد ، وكأس أنف استؤنف الشرب بـــها وأمر أنف مستأنف ، وأصله كله من الاستئناف والائتناف وهمـــا

---

(١) شروح المعلقات السبع للزوزنى ص ١٤٠

بمعنى . الدِّمْن : جمـــع دمنـــة وهـــى الســـرجين (أى : اروث والقذارة) .

يقول : وكأن فارة تاجر أو روضة لم ترع بعد ، وقد زكا نبتها وســقاه مطر لم يكن معه سرجين وليست الروضة بمعلم تطؤه الدواب والناس .

يقول : طيب نكهتها كطيب ريح فارة المسك أو كطيب ريح روضـــــة ناضرة لم ترع ولم يصبها سرجين ينقص طيب ريحها ولا وطئتها الـــدواب فينقص نظرتها وطيب ريحها .

– البكر من السحاب : السابق مطره ، والجمع الأبكـــار . الحـــرة : الخالصة من البرد والريح . والحر من كل شئ : خالصة وجيدة ، ومنه طين حر لم يخالصه رمل ، ومنه أحرار البقول ، وهى التى تؤكل منها ، وحـــرر المملوك خلص من الرق ، وأرض حرة لإحراج عليها ، وثوب حر لا عيـــب فيه .

ويروى : جاءت عليه كل عين ثره . العين : مطر أيام لا يقلع والـــثر والثرثار : الكثير الماء . والقرارة : الحفرة .

يقول : مطرت على هذه الروضة كل سحابة سابقة المطـــر لا بــرد معها أو كل مطر يدوم أياما ويكثر ماؤه حتى تركت كـــل حفــرة كـــالدرهم لاستدارتها بالماء وبياض مائها وصفائه .

- السح : الصب والانصباب جميعا ، والفعل سح يسح .

التسكاب : السكب، يقال : سكبت الماء أسكبه سكبا فسكب هو يسَـكب سكوبا التصرم : الانقطاع .

يقول : أصابها المطر الجود صبا وسكبا فكل عشية يجرى عليها مـــاء السحاب ولم ينقطع عنها .

- البراح : الزوال، والفعل برح يبرح . التغريد : التصويت ، والفعل غرد الترنم : تّرديد الصوت بضرب التلحين .

يقول : وخلت الذباب بهذه الروضة فلا يزايلنها ويصوتـــن تصويـــت شارب الخمر حين رجع صوته بالغناء ، شبه أصواتها بالغناء .

- هزجا : مصوتا .
المكب : المقبل على الشئ .
الأجزم : الناقص اليد

يقول : يصوت الذباب حال حكه إحدى ذراعيه بالأخرى مثـل قـدح رجل ناقص اليد قد أقبل على قدح النار .

شبه حكه إحدى يديه بالأخرى بقدح رجل ناقص اليد النار من الزندين لما شبه طيب نكهة هذه المرأة بطيب نسيم الروضة بالغ فى وصف الروضـة وأمعن فى نعتها ليكون ريحها أطيب

* * *

وقفة أخرى مع عنترة بن شداد وهو يرسم لوحة فنية أخرى فى نفـس هذه القصيدة المعروفة بالمعلقة ، يقول :

ولقد حفظتُ وَصَاةَ عمى بالضحى   إذ تقلصُ الشفتان عن وَضَحِ الفم

فى حَوْمةِ الحرب التى لا تشتكى   غمراتها الأبطال غير تَغَمْغُمِ

إذ يتقون بي الأسنةَ لم أخِمْ   عنها ولكن تضايق مُقْدَمي

لما رأيتُ القومَ أقبل جمعهم   يتذامرون كررت غير مُذَمَّم

يدعون عنتر والرماح كأنها   أشطان بئر فى لبان الأدهم

مازلت أرميهم بثُغْرة نحره   ولَبَانه حتى تَسَرْبَلَ بالدم

فازور من وقع القنا بِلَبَانه   وشكا إلى بَعَبْرة وتَحَمْحُم

لو كان يدرى ما المحاورةُ اشتكى   ولكان لو علم الكلام مُكَلِّمى

ولقد شفى نفسى وأذهب سُقْمَها   قِيلُ الفوارسِ ويكَ عنتر أقدم

والخيلُ تَقْتَحِمُ الخَبارَ عَوَابِسا   من بين شيظمةٍ وآخرَ شَيْظَم

لقد دار الشاعر هنا فى هذا المشهد الفنى بخياله فى ساحة المعركــة ، ومن الطبيعى أن تمتلئ ساحة المشهد بــالخطوط المتداخلــة مــن أصــوات وصياح وألوان داكنة الدماء والغبار المثار من تحت أقدام الخيل وحركــات عنيفة وشديدة من أثر التقاء المتحاربين وهو يسلط الضــوء علــى إخــراج المكنون النفسى لخصمه وقت القتال ، فيظهر ما انتابه من خوف وفزع مــن لقاء الموت ، فيرسم ذلك على وجوههم فى صورة حسية تكاد تراها العيــن فى قوله :

************** إذا تقلِصُ الشفتان عن وَضَحِ الفم

ويمضى بنا مصورا الاضطراب فى صفــوف المقــاتلين والارتبــاك الشديد الواقع فى أرض المعركة ، فيرسم حركة قومه وهم يحتّمون به مــن سيل الرماح ، وهو يتقدم يشق طريقه مهاجما ولكنه لا يجد موضع قدم مــن شدة الزحام .

ويرسم حالة الذعر بين القوم فى قوله : (يدعون عنتر) ، فتتعــالى الأصوات وتتداخل بالنداء على عنترة لينقذهم من الموت المحقق ، ويتجــاوب مع هذه الأصوات سيل الرماح المتساقط عليهم حتى صارت الرماح كأنــها

أحبال طويلة مرسلة إلى صدر فرسه الذى تقدم راكبا صهوته فى شجاعة وبسالة ليتلقى هذه الرماح بصدره لا بظهره كالذين فروا وكانت النتيجة أن فرسه قد لبس ثيابا حمراء من الدم .

ويرسم هذه الصورة الحركية والانفعالية لفرسه أثناء القتال ، يقول :

فازور من وقع القَنا بلَبَانِه   وشكا إلى بعَبْرة وتَحَمْحُمِ

فهو يميل هنا وهناك لكى يتفادى تساقط الرماح على صدره ، ويرسم الشاعر صورة نفسية له ولفرسه ، ففرسه يتألم ويتوجع من هول الموقف وهو - أى الشاعر - لا يغفل عن فرسه وهو فى أحلك اللحظات ، يشعر بأنينه وهو يصارع الموت ، بل إنه يرسم تلك الصورة الدقيقة التى تنم عن عاطفته الجياشه ، وهو يصور لنا فرسه وهو يشكو إليه حاله وألمه ، بل يرى دمعه يتساقط من عينيه.. إنها صورة حسنة وقوية إذ يبرز لنا هذه المشاعر والأحاسيس فى موقف ينسى فيه الإنسان أشياء كثيرة ، وهذه المشاعر الفياضة والرقة للحيوان نراها تنبع من فارس عاش فى بيئة قاسية لا ترحم الإنسان !

مـــع الأبيـــات :

- (٢) الوصاة والوصية شئ واحد

وضح الفم : الأسنان

القلوص : التشنج والقصر

يقول : ولقد حفظت وصية عمى إياى باقتحامى القتـــــال ومنـــاجزتى الأبطال فى أشد أحوال الحرب وهى حال تقلص الشفاه عن الأسنان من شـــدة كلوح الأبطال والكماة فرقا من القتل .

- حومة الحرب : معظمها وهى حيث تحوم الحرب أى تدور .

غمرات الحرب : شدائدها التى تغر أصحابها ، أى تغلـــب قلوبـــهم وعقولهم

التغمغم : صياح لا يفهم منه شئ .

يقول : ولقد حفظت وصية عمى فى حومة الحرب التى لا تشـــــكوها الأبطال إلا بجلبة وصياح

- الاتقاء : الحجز بين الشيئين ، اتقيت العدو بترسى ، أى جعلت الترس حاجز بينى وبين العدو .

الخيم : الجبن

المقدم : موضع الإقدام ..

يقول : حين جعلنى أصحابى حاجزا بينهم وبين أسنة أعدائهم أى : قدمونى وجعلونى فى نحور أعدائهم ، لم أجبن عن أسنتهم ولم أتأخر ، ولكن تضايق موضع إقدامى ، فتعذر التقدم فتأخرت لذلك .

- التذامر : تفاعل من الذمر ، وهو الحض على القتال .

يقول : إنما رأيت جميع الأعداء قد أقبلوا نحونا يحض بعضهم بعضا على قتالنا عطفت عليهم لقتالهم غير مذمم .

- الشطن : الحبل الذى يستقى به ، والجميع الأشطان .

اللَّبان : الصدر .

---

[٢] نفس المصدر

يقول : كانوا يدعونني في إصابة رماح الأعداء صدر فرس ودخولـها فيه ثم شبهها فى طولها بالحبال التى يستقى بها من الآبار .

- الثغرة : الرقبة فى أعلى النحز ، والجمع الثغر .

يقول : لم أزل أرمى الأعداء بنحر فرسى حتى جرح وتلطـخ بـالدم وصار الدم له بمنزلة السربال ، أى عم جسده عموم السربال جسد لابسه .

- الازورار : الميل .

التحمحم : من صهيل الفرس ما كان فيه شبه الحنين ليرق صاحبه له

يقول : فمال فرسى مما أصابت رماح الأعداء صـدره ووقوعهابـه وشكا إلى بعبرته وحمحمته ، أى نظر إلىّ وحمحم لأرق له .

- يقول :

لوكان يعلم الخطاب لاشتكى إلىّ مما يقاسيه ويعانيه ولكلمنى لو كـان يعلم الكلام ، يريد أنه لو قدر على الكلام لشكا إلىّ مما أصابه من الجراح .

- يقول :

ولقد شفى نفسى وأذهب سقمها قول الفوارس لى ويلك يا عنترة أقـــدم نحو العدو واحمل عليه ، يريد أن تعويل أصحابه عليه والتجاءهم إليه شـــفى نفسه ونفى غمه .

- الخَبَار : الأرض اللينة .

الشَّيْظَم : الطويل من الخيل .

يقول :

والخيل تسير وتجرى فى الأرض اللينة التى تسوخ فيها قوائمها بشــدة وصعوبة وقد عبست وجوهها لما نالها من الإعياء وهى لا تخلو من فــــرس طويل أو طويلة ، أى كلها طويلة .

*　　*　　*

• مع امرئ القيس في عالمه الخيالي من خلال معلقته

يمتاز امرؤ القيس برحابة خياله وقدرته الفنية على التحليق فى عـــالم الخيال وتوظيف ظواهر الطبيعة من حوله لخدمة فنه وإشباع خياله .

وهو فى معلقته المشهورة قد طاف فى عدة عوالم صنعها وصـــهرها فى بوتقة خياله معتمدا على وقائع وأحداث وذكريات قد مـــرت فـــى حياتـــه وسجلت فى ذاكرته ، فيقف محلقا فى عالم البكاء على الأطلال مصورا آلامه النفسية وأحزانه على فراق الأحبة حتى تبدو براعته فـــى تصويـــر الحـــدث تصويرا رائقا .. فيقول :

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل	بسقط اللّوى بين الدّخول فحَوْمَلِ
فتُوضِحَ فالمِقراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها	لما نَسَجَتْها من جنوب وشمأل
ترى بَعَرَ الأرام فى عَرَاصاتِها	وقيعانها كأنه حَبُّ فلفل

كأنى غداة البَيْنِ يوم تحملوا لدى سَمُرات الحى ناقِفُ حنظل

وقوفا بها صَحْبى على مَطِيَّهُم يقولون لا تهلِك أسى وتَجمّل

فيصور الشاعر حاله وهو يقف فى هذه المواضع (الدخول - حومل - سقط اللوى - توضح - المقراة) ويسبح بخياله مبرزا حالـه وألمـه لفـراق الأصبه ، حتى صور صورة مرئية بقوله (ترى) فى تحسر لقـد تحولـت الديار من العمار إلى الخراب ، فجاءت الأرام (الظباء) فنـثرت مخلفاتـها (البعر) هنا وهناك فصار يشبه حب الفلفل .

ويصور حاله يوم رحيلهم بحال ناقف الحنظل أى الذى يشـق الحـب من السمرات أى من شجر الطلح .

ويمض الشاعر فى معلقته يتحدث عن وقائعه الغزلية ومغامراته مـع النساء ، حتى يقف بخياله مع الليل الطويل الذى قبع على أنفاسه وزاد مـن همه .. ثم يسرد رحله الصيد ويصف الفرس وصفا حسيا ويصفه فى حالـة القتال حين يقبل ويدبر .. ويقف - أيضا - واصفا المظـر المتصـب علـى

الجبال والآكام ، فيقلع الشجر العظام ، ونقف مع أبيات القصيدة نتبين جـــدة عاطفة وابتكار خيال :

١- ولَيلٍ كمَوْجِ البحر أَرْخَى سُدولَه ‏ ‏ ‏ ‏ علىّ بأنواع الهموم ليَبْتَلى

٢- فقلْتُ له لما تَمَطّى بصُلْبهْ ‏ ‏ ‏ ‏ وأَرْدَفَ أعْجازا وناءَ بَكَلْكَل

٣- ألا أيها الليلُ الطويلُ ألا انْجَلى ‏ ‏ ‏ ‏ بصُبح وما الإصباحُ منك بأمثَل

٤- فيالكَ من لَيْلٍ كان نجومَه ‏ ‏ ‏ ‏ بأمْراسِ كتّان إلى صُمّ جَندَلِ

٥- وقِرْبَةِ أقوامٍ جَعلْتُ عِصامَها ‏ ‏ ‏ ‏ على كاهِلٍ منى ذَلُولٍ مُرَحَّلِ

٦- وَوَادٍ كجَوْفِ العَيرِ قَفْرٍ قطعتُه ‏ ‏ ‏ ‏ به الذئبُ يعوى كالخَليع المُعَيَّلِ

٧- فقلتُ له لما عَوى : إنّ شأنَنا ‏ ‏ ‏ ‏ قليلُ الغِنى إن كنتَ لما تَمَوّل

٨- كِلانا إذا ما نالَ شيئا أفاتَهُ ‏ ‏ ‏ ‏ ومَن يحترِث حَرْثى وحَرْثك يهزِل

١- شبه ظلام الليل فى هوله وصعوبته ونكارة أمره بأمواج البحـر . السدول : الستور ، الواحد منها سدل . الإرخاء : إرسال الستر وغيره . الابتلاء : الاختبار . الهموم جمع الهم : بمعنى الحزن وبمعنى الهمة . الباء فى قوله بأنواع الهموم بمعنى مع .

يقول : ورب ليل يحاكى أمواج البحر فى توحشه ونكارة أمره وقد أرخى على ستور ظلامه مع أنواع الأحزان ، أو مع فنون الهم ، ليختبرنى أأصبر على ضروب الشدائد وفنون النوائب أم أجزع منها . لما أمعن فى النسيب من أول قصيدة إلى هنا انتقل منه إلى المديح بالصبر والجلد .

٢- تمطى أى تمدد ، ويجوز أن يكون مأخوذا من المطا ، وهو المظهر ، فيكون التمطى من الظهر ، ويجوز أن يكون منقولا من التمطط فقلبت إحدى الطاءين ياء كما قالوا : تظنى تظنيا والأصل تظنن تظننا ، وقالوا : تقضى البازى تقضيا تقضضا ، والتمطط التفعل من المط ، وهو المد ، وفى الصلب ثلاث لغات مشهورة ، وهى : الصلب ، بضم الصاد وسكون اللام ، والصلب بضمهما ، والصلب ، بفتحها ، ومنه قول العجاج يصف جاريه :

تدريبات

- ما هو النقد الأدبي ؟

- تحدّث عن عناصر العمل الأدبي مع التمثيل .

- تحدّث عن عناصر بناء القصة . مع التمثيل .

- **اكتب عن أهم الكتب النقدية عند العرب فيما يلى .**

- كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومة للقاضي الجرجاني

- العمدة لابن رشيق القيرواني

- الشعر والشعراء لابن قتيبه

- نقد الشعر لابن قدامة

- الموازنة بين الطائيين للآمدى

- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى

- ناقش قضية السرقات الشعرية من خلال كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني .

- ناقش ما يلي من خلال كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني

(أ) نظرية اللفظ والمعنى

(ب) الإعجاز

(ج) نظرية النظم

- اكتب عن تطور النقد عند العرب .

وقفة مع بعض مصادر النقد

ابن قتيبة.. أديب الفقهاء ومحدث الأدباء

(ت ٢٨٦ هـ)

*** المولد والنشأة**

لا يُعرف على وجه اليقين المدينة التي وُلد بها أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، فيذهب بعض المؤرخين إلى أنه ولد بالكوفة، في حين يذهب آخرون إلى أن مولده كان ببغداد، لكن الراجح أنه ولد بالكوفة سنة (٢١٣هـ=٨٢٨م)، لكنه لم يُقم بها طويلاً، وانتقل صغيرًا إلى مدينة بغداد؛ حيث نشأ بها وتثقف على علمائها، وكانت تموج بحركة علمية زاهرة، ونشاط ثقافي خصب، فتردد على حلقاتها ولزم علماءها، فأخذ الحديث عن أئمته المشهودين وفي مقدمتهم إسحاق بن راهويه، وكان أحد أئمة الإسلام ومن أصحاب الإمام الشافعي، وله مسند معروف، وإلى جانب ذلك كان من أعلم الناس بتفسير القراءة، وحسبه منزلة أن البخاري ومسلم والترمذي كانوا من تلاميذه ورووا عنه.

وأخذ اللغة والنحو والقراءات على أبي حاتم السجستاني، وكان إمامًا كبيرًا ضليعًا في العربية، وعن أبي الفضل الرياشي، وكان عالمًا باللغة والشعر كثير الرواية عن الأصمعي، كما تتلمذ على عبد الرحمن ابن

أخي الأصمعي، وحرملة بن يحيى، وأبي الخطاب زياد بن يحيى الحساني، وغيرهم.

ثقافة ابن قتيبة

إن "ابن قتيبة" كان من أغزر علماء المسلمين إنتاجًا، وأكثرهم تنوعًا فلم يقتصر إنتاجه على فن واحد أو اثنين، بل ضرب بسهم وافر في أكثر ميادين الثقافة العربية والإسلامية، يمده في ذلك ذكاء فطري وموهبة عظيمة، وعزيمة قوية، وهمة عالية، وشغف بالمعرفة ملك عليه نفسه، فانصرف إليه كلية.

ابن قتيبة المحدث الفقيه

لم يكن ابن قتيبة محدثًا مثل البخاري ومسلم وأضرابهما من المحدثين العظام ممن يهتمون بالرواية والتصنيف، وإنما كان معنيًا بجانب آخر يحتاج إلى ثقافة عربية واسعة، ووقوف على مناهج المتكلمين وطرائقهم في الجدل والمناظرة، هذا الجانب هو جانب الدفاع عن الحديث، وشرح غريبه، وتأويل مُختلفه، ورد الشبهات عن أهله والذود عنهم؛ ولذا لقبه ابن تيمية بحجة الأدب المنتصب للدفاع عن أهل الحديث، ويمثل كتابه "تأويل مختلف الحديث" هذا الاتجاه في التأليف؛ حيث وضعه ليوفق بين الأحاديث التي يُدَّعى فيها التناقض والاختلاف،

ابن قتيبة الأديب اللغوي

كان ابن قتيبة إلى جانب علمه باللغة أديبًا واسع الاطلاع، صاحب ذوق وبيان، ناقدًا نافذ البصيرة، عالمًا ببواطن الجمال في الأدب، له مقدمات في أصول النقد الأدبي، وجمع إلى جانب ذلك

كثيرًا مما يتصل بثقافة الكاتب والأديب من معارف عامة، وهو في ذلك يسير على الدرب الذي انتهجه من قبل أديب العربية الكبير أبو عثمان الجاحظ، والأديب الموسوعي أبو حنيفة الدينوري؛ ولذا كان كثير من كتبه الأدبية يدور حول تربية الملكة الأدبية، وإرشاد طبقة الكتاب وتعليمهم كما ذكرنا.

ويمثل **كتابه "أدب الكاتب"** هذا الاتجاه خير تمثيل، قدّم فيه ابن قتيبة قدرًا من الثقافة اللغوية الضرورية لكتاب الدواوين في زمانه خاصة، وللكتاب والأدباء عامة، ليزودهم بالأدوات التي تعينهم في الكتابة، وتعصمهم من الوقوع في الخطأ والزلل. وهذا الكتاب يعد أول كتاب منظم في هذا الموضوع، لم يسبقه إلا أقوال أو رسائل توجيهية، مثلما فعل عبد الحميد الكاتب في رسالته إلى الكُتّاب.

وقد نال هذا الكتاب إعجاب كثير من العلماء وتقديرهم، فعدّه ابن خلدون من أمهات كتب الأدب العربي؛ حيث قال: "وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم

أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين، وهي أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع منها".

وقد قام بشرح الكتاب والتعليق عليه جماعة من العلماء، منهم ابن السيد البطليوسي، فقد سمَّى شرحه "الاقتضاب في شرح أدب الكتاب"، وكذلك شرحه أبو منصور الجواليقي، وسمَّى شرحه: "شرح أدب الكاتب" والشرحان مطبوعان، أما الكتاب نفسه فقد طُبع طبعات متعددة.

ابن قتيبة الناقد الأدبي

تصدَّى ابن قتيبة لفن النقد الأدبي، وأودع منهجه النقدي في كتابه المعروف "الشعر والشعراء"، ثم أردفه بكتابه "معاني الشعر"، أما الكتاب الأول فقد استهله بمقدمة في غاية الأهمية، وضع فيها أصول النقد المعروفة في عصره، وجمع قدرًا من مقاييس النقاد وأحكامهم،

ثم اجتهد في بسط آرائه النقدية ومقاييسه العامة التي تلائم الشعر الجديد الذي ازدهر في عصره، بعيدًا عن المقاييس الجامدة التي درج اللغويون على تحكيمها متأثرين بمعايير أصول الشعر القديم، فتحدَّث ابن قتيبة عن ماهية الشعر وطبيعة الشاعر، وبناء القصيدة،

والمطبوع من الشعراء والمتكلف، وموضوعات الشـعر، وعيوبه.

وبعد المقدمة أفاض في ترجمة الشـعراء المعـروفين بدءًا من العصر الجاهلي حتى زمن المؤلـف، وقـد بـدأ تراجمه بامرئ القيس أمير شعراء الجاهلية، ملتزمًا فـي إيراد تراجمه الترتيب التاريخي، فبدأ بشـعراء الجاهليـة القدماء الذين لم يدركوا الإسلام، ثم الذين أدركوا الإسـلام كـ لبيد بن ربيعة والنابغة الجعدي، ثم الشعراء الأمـويين فالعباسيين، وكان يطيل في الترجمـة أو يقصـر حسـب مكانة الشاعر وما يروى من شعره وما يستجاد. وقد طُبع الكتاب محققا بعناية الشيخ أحمد شاكر في مصر.

من مصادر الدراسة:

- ابن خلكان – وفيات الأعيان – تحقيق إحسان عباس – دار صادر – بيروت – (١٣٩٧هـ=١٩٧٧م).
- الخطيب البغدادي – تاريخ بغداد – طبعة السعادة – القاهرة – ١٩٣١م.
- ابن قتيبة – المعارف – تحقيق ثروت عكاشة – دار المعارف – القاهرة – ١٩٨١م.
- محمد زغلول سلام – ابن قتيبة – دار المعارف – القاهرة – ١٩٦٥. عبد الحميد سند الجندي – ابن قتيبة العالم الناقد الأديب – المؤسسة. (نسخة الكترونية . كتبها: أحمد تمام). بتصرف .

من كتاب أدب الكاتب لابن قتيبة

* يقولون " لا يُدالسُ ولا يُؤالسُ " يدالس: من الدَّلَس، وهو الظلمة، أي: لا يخادعك ولا يُخفي عنك الشيء؛ فكأنه يأتيك به في الظلام، ومنه يقال " دَلَّس عليَّ كذا " ، ويؤالس: من الألْسِ، وهو الخيانة.

* وقولهم: " فلان يُداجي فلاناً " مأخوذ من الدُّجْية وهي الظلمة، أي: يُساتره بالعداوة ويخفيها عنه.

* باب ما يُستعمل من الدعاء في الكلام

* يقال " أرغَمَ الله أنفَهُ " أي: ألزَقَه بالرَّغام، وهو التراب، ثم يقال " على رَغْمه " و " على رَغْمِ أنفِه " و " إن رَغِم أنفُه " .

ويقولون " قَمْقَمَ الله عصَبَه أي: جمعه وقبضه، ومنه قيل للبحر " قَمْقَام " لأنه مُجتمع الماء.

* ويقال: " استأصَل الله شأفته " الشأفة: قَرْحة تخرج في القدَمِ فتُكوى فتذهب، يقال منه: شَئِفَتْ رِجْله تَشْأَفُ شأفاً، يقول: أذهبك الله كما أذهب ذاك.

* " أسكت الله نأمَته " مهموزة مخففة الميم، وهي من النَّئيم وهو الصوت الضعيف. ويقال نامَّته – بالتشديد غير مهموز – أي: ما ينمُّ عليه من حركته.

* ويقال " سخَّم الله وجهَهُ " أي: سوَّده، من السُّخام، وهو سواد القدْر.

* " أباد الله خَضْرَاءَهم " أي: سَوَادهم ومعظمهم، ولذلك قيل للكتيبة: خضراء.

—— قال الأصمعي: لا يقال " أبادَ الله خَضْرَاءَهم ولكن يقال " أباد الله غَضْراءَهم " أي: خَيْرَهم وغَضَارَتَهم، والغَضْرَاء: طينة خضراء حُرَّة عَلِكة، يقال: أنْبطَ بئره في غَضْرَاء.

* وقوله " بالرِّفاء والبَنين " يُدعى بذلك للمتزوّج، والرِّفاء: الالتحام والاتفاق، ومنه أخذ " رَفْء الثَّوب. ويقال: بالرِّفاء من " رَفَوْتُ الرجل " إذا سكَّنته، قال الهذلي:

رَفَوْنِي وقالوا يا خُويلدُ لا تُرَعْ ... فقلتُ وأنكرتُ الوُجُوهَ هُمُ هُم

ويقال " منِ اغتابَ خَرَقَ، ومَنِ استَغْفَرَ رَفأ.

• وقولهم " مرحباً " أي: أتيت رُحْباً، أي: سَعَة، وأهلاً أي: أتيت أهلاً لا غُرَباء فأنَسْ ولا تستوحِشْ، وسهلاً أي: أتيت سهلاً لا حَزْناً، وهو في مذهب الدعاء، كما تقول: لقيتَ خيراً.

باب تأويل كلام من كلام الناس مُستعمل

* يقولون: " حَلَبَ فُلانٌ الدَّهرَ أشْطَرَه " أي: مرَّت عليه صُروفه من خيره وشره، وأصله من أخْلافِ الناقة، ولها شطران: قادمان، وآخران، فكل خلْفين شَطْر.

* ويقولون: " ادْفَعْهُ إليه برُمَّته " وأصله أن رجلاً دفع إلى رجل بعيراً بحَبْلٍ في عنقه، والرُّمَّة: الحبل البالي، فقيل ذلك لكل مَنْ دفع شيئاً بجملته لم يحتبس منه شيئاً، يقول: " ادفعه إليه برمته " أي: كُلَّه.

* ويقولون: " ما به قَلَبَة " ، قال الفرَّاء: أصله من القُلاَب، وهو داء يصيب الإبل، وزاد الأصمعي: يشتكي البعير منه قَلْبَه فيموت من يومه، فقيل ذلك لكل سالم ليست به علة يُقَلّب لها فيُنظر إليه، قال الراجز:

وَلَمْ يُقَلّبْ أرضَهَا البَيْطَارُ ... ولا لحبْلَيْه بهَا حَبَارُ

الحَبَار: الأَثَرُ، أي: لم يقلّب قوائمها من علة بها. وقد كان بعضهم يقول في قولهم " ما به قَلَبَة " أي: ما به حَوَل؛ قال أبو محمد عبد الله: هذا هو الأصل، ثمّ استعير لكل سالم ليست به آفة.

* ويقولون: " فلانٌ نَسيجُ وَحْده " وأصله أن الثوب الرفيع النفيس لا ينسج على منوال غيره، وإذا لم يكن نفيساً عُمل على منواله سَدَى عدَّة أثواب؛ فقيل ذلك لكل كريم من الرجال.

* ويقولون: " لئيمٌ راضعٌ " وأصله أن رجلاً كان يَرْضَع الغنم والإبل، ولا يحلبها لئلا يُسمع صوت الحَلَب؛ فقيل ذلك لكل لئيم من الرجال؛ إذا أرادوا توكيد لؤمه والمبالغة في ذمه.

* ويقولون: " هو على يَدَيْ عَدْلٍ " ، قال ابن الكلبي: هو العَدْل بن جَزْء بن سَعْد العشيرة، وكان وليَ شُرطة تُبّع، وكان تُبّع إذا أراد قتل رجلٍ دفعه إليه، فقال الناس: " وُضِعَ على يَدَيْ عَدْلٍ " ثم قيل ذلك لكل شيء قد يُئس منه.

عيار الشعر لابن طباطبا
(ت٣٢٢ هـ)

هو محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن اسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن عليّ بن أبى طالب (رضى الله عنه) ، وُلِد فى أصفهان ، ومات بها .. وكل ما يُعرف عن حياته فيرجع إلى ياقوت الحموى فى كتابه : (معجم الأدباء). ترك مؤلفات كثيرة ضاعت كلها إلا كتابين ، أحدهما : (عيار الشعر) ، وفيه ما يلى : [٦٦]

بسم الله الرحمن الرحيم

وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم

الحمد لله رب العالمين، وصلواته على سيدنا محمد وآله الطاهرين.

*** الشعر وأدواته**

الشعر - أسعدك الله - كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم

---

[٦٦] انظر الجزء الأول من صـ ١ ، وعناوين الفصول المذكورة فى الكتاب حسب ترتيبها (نسخة إلكترونية) ، بتصرف .

يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطراب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه. وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه..

- منها:

- التوسع في علم اللغة .
- والبراعة في فهم الإعراب.
- والرواية لفنون الآداب.
- والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر.
- وعذوبة الألفاظ ، وجزالة معانيها وحسن مبانيها، وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة.
- واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ، والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثة.

* وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد، ولزوم العدل وإيثار الحسن، واجتناب القبيح، ووضع الأشياء مواضعها.

صناعة الشعر

فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة :

مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته.

* ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته، يستقصي انتقاده، ويرم ما وهي منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله، ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويت ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه،

* ويحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطها عن مراتبها، وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك. ويعد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها، حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجة وإبداع نظمه.

- ويسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم، وتصرفهم في مكاتباتهم، فإن للشعر فصولا كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد ومن وصف الظلمان والأعيار إلى وصف الخيل والأسلحة .. بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلا به وممتزجاً معه، فإذا استقصى المعنى وأحاطه بالمراد الذي إليه يسوق القول بأيسر وصف وأخف لفظ لم يحتج إلى تطويله وتكريره.

المعاني والألفاظ

للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض . وكم من جوهرة نفيسة قد شينت بقرينة لها بعيدة منها، فأفردت عن أخواتها المشاكلات لها، وكم من زائف وبهرج قد نفقا على نقادهما، ومن جيد نافق قد بهرج عند البصير بنقده فنفاه

سهواً، وكم من زبر للمعاني في حشو الأشعار لا يحسن أن يطلبها غير العلماء بها، والصياقلة للسيوف المطبوعة منها، وكم من حكمة غريبة قد أزدريت لرثاثة كسوتها، ولو جليت في غير لباسها ذاك لكثر المشيرون إليها، وكم من سقيم من الشعر قد يئس طبيبه من برئه، عولج سقمه فعاودته سلامته، وكم من صحيح جني عليه فأرداه حينه.[٦٧]

المعاني المشتركة

وإذا تناول الشاعر المعانيَ التي قد سُبقَ إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجَبَ له فضل لطفه وإحسانه فيه..

كقول أبي نواس:

وإن جرت الألفاظُ منا بمدحةٍ ... لغيرك إنساناً فأنت الذي نعني

أخذه من الأحوص حيث يقول:

---

[٦٧] يريد : أنه يجب اختيار اللفظ الحسن للمعنى الحسن ، لأنه قد يكون المعنى حسنا ولكنه ينحط بلفظ مشين ن فيصبح كالجوهرة فى ثياب رث ، وكم من حكمة عظيمة دفنت من أجل كسوتها الرثة ، فيجب انتقاء اللفاظ ، ووضعها فى المكان اللائق بها .

متى ما أقلْ في آخر الدهر مدحة ... فما هي إلا لابن ليلى المكرَّم

وكقول دعبل:

أحبُّ الشيبَ لما قيل ضيفٌ ... كحبّي للضيوف النازلينا

أخذه من قول الأحوص أيضاً حيث يقول:

فبان مني شبابي بعد لذتهِ ... كأنما كان ضيفاً نازلاً رحلا

وكقول دعبل أيضاً:

لا تعجبي يا سلم من رجل ... ضحك المشيبُ برأسه فبكى

أخذه من قول الحسين بن مطير:

كل يوم بأقحوان جديد ... تضحك الأرض من بكاء السماء

الشعر الصحيح المعنى، الرث الصياغة

ومن الحكم العجيبة، والمعاني الصحيحة الرثة الكسوية، التي لم يتنوق في معرضها الذي أبرزت فيه قول القائل:

نُرَاع إذا الجنائزُ قابلتنا ... ونسكن حين تمضي ذاهباتِ

كروعة ثلةٍ لمغار ذِئبٍ ... فلما غاب عادت رَاتعاتِ

وكقول الآخر:

وما المرءُ إلا كالشهاب وضوؤهُ ... يحورُ رماداً بعد إذ هو ساطعُ

وما المالُ والأهلونَ إلا وديعة ... ولا بُدَّ أن تُردَّ الودائعُ

وكقول الآخر:

دار العدُوَّ تَنظُرا ... بهمُ غدا فِعْلَ المُواربْ

فإذا ظفرت بهمْ ظَفِرْ ... تَ بمَّنةٍ إن لم تعاقبْ

وكقول الآخر:

قدرتَ على نفسي فأزمعتَ قتلها ... فأنت رخيُّ البال والنفسُ تذهبُ

كعصفورةٍ في كفِّ طفلٍ يَسومُها ... ورودَ حياض الموتِ والطفلُ يَلعبُ

قالت الحكماء :

إن للكلام الواحد جسداً وروحاً. فجسده النطق وروحه معناه، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة، لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه، والمتفرس في بدائعه، فيحسه جسماً ويحققه روحاً، أي يتيقنه لفظاً، ويبدعه معنى، ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة فيكسوه قبحاً ويبرزه مسخاً، بل يسوي أعضاءه وزناً، ويعدل أجزاءه تأليفاً، ويحسن صورته إصابه، ويكثر رونقه اختصاراً، ويكرم عنصره صدقاً، ويفيده القبول رقة ويحصنه جزالة، ويدنيه سلاسة وينأى به إعجازاً، ويعلم أنه نتيجة عقله، وثمرة لبه وصورة علمه، والحاكم عليه أوله.

مفتتح الشعر مطلعه

وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء ووصف إقفار الديار، وتشتت الألاف ونعي الشباب، وذم الزمان. لا سيما في القصائد التي تضمن المدائح أو التهاني. وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح، فيجتنب، مثل ابتداء قول الأعشى:

ما بكاء الكبير بالأطلال ... وسؤالي وهل ترد سؤالي

دمنة قفرة تعاورها الصي ... ف بريحين من صبا وشمال

ومثل قول ذي الرمة:

ما بال عينك منها الدمع ينسكب ... كأنه من كلى مفرية سرب

وليجتنب في التشبيب من يوافق اسمها بعض نساء الممدوح من أمة أو قرابة أو غيرها، وكذلك ما يتصل به سببه أو يتعلق به وهمه.

الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي (٣٧٠ هـ)[68]

هو أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى، الآمدي الأصل، البصري المولد والمنشأ.

كان حسن الفهم، جيد الدراية والرواية، أخذ العلم عن الأخفش، والزجاج، وابن السراج، والحامض، وابن دريد، ونفطويه، ومن في طبقة هؤلاء، وله شعر حسن، وتآليف جيدة تدل على صر صحيح واطلاع واسع، وكان يتعاطى مذهب الجاحظ فيما يصنعه من التآليف.

له تصانيف كثيرة، نذكر منها ههنا: ـ

١) تفضيل امرئ القيس على شعر الجاهليين، وهو يشير إليه في الموازنة أحياناً.

٢) - تبيين غلط قدامة في كتابه " نقد الشعر " . وقد أشار إليه في الموازنة أيضاً.

---

[68] نسخة إلكترونية بتحقيق العلامة : محمد محى الدين عبد الحميد

٣) - المؤتلف والمختلف من أسماء الشعراء، وقد طبع في مصر.

٤) - معاني شعر البحتري.

٥) - الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام.

٦) - فرق ما بين الخاص والمشترك من معاني الشعر.

٧) - كتاب فعلت وأفعلت.

٨) - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، وهو هذا الكتاب.

٥ - وتوفي أبو القاسم الآمدي في عام سبعين وثلثمائة ٣٧٠ من الهجرة.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسل الله قال أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي: هذا ما حثثت - أدام الله لك العز والتأييد، والتوفيق والتسديد - على تقديمه من الموازنة بين أبي تمام حبيب أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري في شعريهما، وقد رسمت من ذلك ما أرجو أن يكون الله عز وجل قد وهب فيه السلامة، وأحسن في اعتماد الحق وتجنب الهوى المعونة منه برحمته.

... ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي؛ لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين؛ لأن

الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر في امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى، ولا في جرير والفرزدق والأخطل، ولا في بشار ومروان والسيد، ولا في أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم؛ لاختلاف آراء الناس في الشعر، وتباين مذاهبهم فيه.

أبو تمام

١ - هو حبيب بن أوس بن الحارس بن قيس بن الأشج بن يحيى بن مروان ابن مر بن سعد بن كاهل بن عمرو بن عدي بن عمرو بن الغوث بن جلهمة، وجلهمة هو طيء بن أدد بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان بن يشجب بن يعرب بن قحطان.

٢ - ولد بقرية جاسم، وهي إحدى قرى الجيدرو، من أعمال دمشق، وأثبت الأقوال المأثورة أن مولده كان في سنة تسعين ومائة من الهجرة.

٣ - كان أبو تمام أسمر الون، طويلاً، حلو الكلام، غير أن في لسانه حبسة، وفي كلامه تمتمة يسيرة.

وكان فطناً شديد الفطنة، قوي العارضة، حاضر البديهة. وقد واتته هذه الخلال ومكنت له من الغوص على المعاني؛ فكان لا يزال يجد في أثرها حتى يصل إلى ما يعسر على غيره متناوله.

٤ - كان لأبي تمام مذهب في المطابق والمجانس اشتهر به، ونسب إليه. وهذا المذهب لم ينسب لأبي تمام لأنه اخترعه؛ فقد طرقه الشعراء من قبله، وقالوا منه، ولكنه نسب إليه وعرف هو به لأنه فضل الشعراء جميعا فيه، وأكثر منه وسلك جميع شعبه، حتى ليندر أن يخلو بيتٌ له منه، فأوقعه هذا الولوع في التعسف وارتكاب متن الشطط، ولكن الذي لا شك فيه أن الجيد من شعره كثير، وأنه لا يلحق غباره في جيده.

٥ - وتُوفي أبو تمام بالموصل سنة إحدى وثلاثين ومائتين، وبني عليه أحد بني حميدِ الطوسي قبة خارج الميدان، وقبره الآن في حديقة البلدية بالموصل.

البحتري

١ - هو أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى، البحتري: الطائي، أحد بني بحتر بن عتود، ثم من طيء .

٢ - ولد بمنبج في عام ٢٠٦ من الهجرة، ونشأ في البادية بين قومه بني طيء وغيرهم، وروى عن كثير من العلماء، كأبي العباس المبرد، ثم اتصل بأبي تمام ولزمه، وما زال يترسم خطاه، ويحذو حذوه، ويردد صداه، ويقتفي قفوه، حتى طار في الآفاق ذكره، وعلا كعبه.

٣ - كان - على فضله، ونصاعة بيانه، ورقة كلامه، وبديع أسلوبه، وجزيل شعره - من أبخل خلق الله؛ فقد كان له أخ وغلام معه في داره، فكان يقتلهما جوعاً، حتى

إذا بلغ منهما الجهد أتياه يبكيان، فيرمي إليهما بثمن أقواتهما مضيقا مقترا، ويقول لهما مع ذلك: كلا، أجاع الله أكبادكما وأطال إجهادكما! وكان - فوق ذلك - من أوسخ خلق الله ثوباً وآلة، وأبغضهم إنشاداً، وأكثرهم افتخاراً بشعره، حتى ليروى عنه أنه كان إذا أنشد شعراً قال لمستمعيه: لم لا تقولون أحسنت؟ هذا والله مالا يقدر أحد أن يقول مثله!.

٤ - قال أبو الفرج عنه: شاعر، فاضل، حسن المذهب، نقي الكلام، مطبوع، كان مشايخنا رحمة الله عليهم يختمون به الشعراء، وله تصرف حسنٌ في ضروب الشعر، سوى الهجاء؛ فإن بضاعته فيه نزرة، وجيده منه قليل.

٥ - سئل أبو العلاء المعري: أي الثلاثة أشعر؟ أبو تمام أم البحتري أم المتنبي؟ فأجاب: المتنبي وأبو تمام حكيمان، والشاعر البحتري. وسئل البحتري: أيكما أشعر؟ أنت أم أبو تمام؟ فأجاب: جيد أبي تمام خيرٌ من جيدي، ورديئي خير من رديئه. وقيل للبحتري يوماً: إن الناس يزعمون أنك أشعر من أبي تمام، فقال: والله ما ينفعني هذا القول، ولا يضر أبا تمام، والله ما أكلت الخبز إلا به! ولوددت أن الأمر كما قالوا، ولكني والله تابع له، آخذٌ منه، لائذ به، نسيمي يركد عند هوائه، وأرضي تنخفض عند سمائه. .**وتوفي البحتري في عام ٢٨٤ من الهجرة.**

مساوئ الشاعرين

وأنا أبتدئ بذكر مساوى هذين الشاعرين؛ لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفاً من سرقات أبي تمام، وإحالاته، وغلطه، وساقط شعره، ومساوى البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبى تمام، وغير ذلك من غلطٍ في بعض معانيه.

سرقات أبي تمام

١ - قال الكميت الأكبر، وهو الكميت بن ثعلبة:

ولا تكثروا فيه اللجاج؛ فإنه ...

محا السيف ما قال ابن دارة أجمعا

أخذه الطائي فقال:

السيف أصدق أنباء من الكتب

وذلك أن أهل التنجيم كانوا حكموا بأن المعتصم لا يفتح عمورية، وراسلته الروم: إنا نجد في كتبنا أن مدينتنا هذه لا تفتح إلا في وقت إدراك التين والعنب، وبيننا وبين ذلك الوقت شهورٌ يمنعك من المقام فيها البرد والثلج، فأبى أن ينصرف، وأكب عليها حتى فتحها وأبطل ما قالوه؛ فلذلك قال الطائي:السيف أصدق أنباء من الكتب

هو أحسن ابتداءاته.

٢ - وقال النابغة يصف يوم الحرب:

تبدو كواكبه والشمس طالعةٌ ...

لا النور نورٌ ولا الإظلام إظلام

أخذه الطائي، فقال وذكر ضوء النهار وظلمة الدخان في الحريق الذي وصفه:

ضوءٌ من الناء والظلماء عاكفةٌ ...

وظلمةٌ من دخان في ضحى شحب

فالشمس طالعةٌ من ذا، وقد أفلت ...

والشمس واجبةٌ من ذا، ولم تجب

٣ - وقال الأعشى:

وإن صدور العيس سوف يزوركم ...

ثناءٌ على أعجازهن معلق

أخذه الطائي فقال:

من القلاص اللواتي في حقائبها ...

بضاعةٌ غير مزجاةٍ من الكلم

٥ - وقال الأعشى:

وأرى الغواني لا يواصلن ارمأ ...

فقد الشباب، وقد يصلن الأمردا

أخذ الطائي المعنى والصفة فقال:

أحلى الرجال من النساء مواقعاً ...

من كان أشههم بهن خدودا

١٠ - وقال الطائي:

والشيب إن طرد الشباب بياضه ...

كالصبح أحدث للظلام أفولا

أراد قول الفرزدق:

والشيب ينهض في الشباب كأنه ...

ليلٌ يصيح بجانبيه نار

فقصر عنه.

سرقات البحتري[٦٩]

١ – قال البحتري:

كالرمح فيه بضع عشرة فقرةً ...

منقادة تحت السنان الأصيد

أخذه من قول بشار:

خلقوا قادةً فكانوا سواءً ...

ككعوب القناة تحت السنان

٢- وقال البحتري:

أعطيتني حتى حسبت جزيل ما ...

أعطيتنيه وديعة لم توهب

أخذه من قول الفرزدق:

أعطاني المال حتى قلت يودعني ... أو قلت أعطيت مالاً قد رآه لنا

---

[٦٩] الموازنة ٧٠/١

وبيت البحتري أجود.

٣ - وقال البحتري:

ينال الفتى ما لم يؤمل، وربما ...

أتاحت له الأقدار ما لم يحاذر

أخذه من قول الآخر، وأنشده ثعلبٌ:

وحذرت من أمر فمر بجانبي ...

لم يلقني، ولقيت ما لم أحذر

٤ - وقال البحتري:

وإذا الأنفس اختلفن فما يغ ...

نى اتفاق السماء والألقاب

أخذه من قول الفرزدق:

وقد تلتقي السماء في الناس والكنى ...

كثيراً، ولكن فرقوا في الخلائق

***باب في فضل أبي تمام[٧٠]**

قالوا: وإذا كان قد اضطرب لفظ أبي تمام واختل في بعض المواضع، فهل خلا من ذلك شاعر قديم أو محدث؟ هذا الأعشى يختل لفظه كثيرا، ويسفسف دائماً، ويرق ويضعف، ولم يجهلوا حقه وفضله حتى جعلوه نظير النابغة، وألفاظ النابغة في الغاية من البراعة والحسن، وعديلاً لزهير الذي صرف اهتمامه كله إلى تهذيب ألفاظه وتقويمها، وألحقوه بامرئ القيس الذي جمع الفضيلتين؛ فجعلوهم طبقة، وصار فضل كل واحد من غير الوجه الذي فضل به صاحبه، ولو أن أبا تمام حي يخلو من كل لفظ جيد البتة أو لو أنه قال بالفارسية أو الهندية:

وإذا أراد الله نشر فضيلةٍ ...
طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال الناء فيما جاورت ...
ما كان يعرف فضل عرف العود

---

[٧٠] الموازنة ٩٢/١

أو ما أشبه هذا من بدائعه حتى يفسره بكلام عربي منثور، أما كان هذا يكون شاعراً محسناً باعثاً شعراء زمانه من أهل اللغة العربية على طلب شعره وتفسيره واستعارة معانيه؟ فكيف وبدائعه مشهورة، ومحاسنه متداولة، ولم يأت إلا بأبلغ لفظٍ وأحسن سبكٍ؟

باب في فضل البحتري

: ووجدت أكثر أصحاب أبى تمام لا يدفعون البحتري عن حلو اللفظ، وجودة الرصف، وحسن الديباجة، وكثرة الماء؛ وأنه أقرب مأخذاً، وأسلم طريقاً من أبي تمام، ويحكمون - مع هذا - بأن أبا تمام أشعر منه،

قالوا: وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر؛ لأن الشعر أجوده أبلغه، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية، وذلك كما قال البحتري:

والشعر لمحٌ تكفى إشاره ...
وليس بالهذر طولت خطبه

وكما قال أيضاً:

ومعانٍ لو فصلتها القوافي ...

هجنت شعر جرولٍ ولبيد

حزن مستعمل الكلام اختياراً ...

وتجنبن ظلمة التعقيد

وركبن اللفظ الغريب فأدرك ...

ن به غاية المرام البعيد

قالوا: وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عبارته مقصرة عنها، ولسانه غير مدركٍ لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظم قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة ومعانٍ لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيماً، أو سميناك فيلسوفا، ولكن لا نسميك شاعراً، ولا ندعوك بليغاً؛ لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذاهبم، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء، ولا المحسنين الفصحاء، وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف وردئ اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه.

الوساطة بين المتنبي وخصومه

لعبد العزيز الجرجانى (ت ٣٦٦ هـ)

هو أبو الحسن على بن عبد العزيز الجرجانى المشهور بالقاضى .. وُلد فى جرجان ونشأ بها .. اشتهر بالفقه ، وفسر القرآن الكريم ، وذكره السيوطى فى طبقات المفسرين ، واشتغل بالتاريخ ، ثم هو شاعر متقن ، وكاتب مترسل ، وناقد لوذعى بصير.

وليس كتاب الوساطة مختصا بشعر المتنبى كما يُفهم من عنوانه ، بل إنه عَرَض للأصول الأدبية التى عرفت فى عصره ، وحلل أشعار القدماء والمُحْدَثين ن وأورد كثيرا من محاسنهم وعيوبهم ، وأبان ما شاع فيها من تعقيد وغموض وسرقة واستعارة حسنة أو رديئة ، ثم عرض للبيئة وأثرها فى الشعر والبداوة وما تحدثه من جفوة فى الطباع ، والحضارة وما ينشأ عنها من رقة وسهولة ، عرض لخصوم المتنبى وأنصاره ، ومعانيه المأخوذة أو المخترعة .. كل ذلك وغيره أورده فى أسلوب واضح ، وعرض شامل .[71]

---

[71] القاضى الجرجانى - الوساطة بين المتنبى وخصومه - تحقيق : محمد أبو الفضل وعلى البجاوى - القاهرة - مطبعة عيسى - المقدمة.

ما عاب العلماء على أبي الطيب[٧٢]

- يقـول الجرجـاني: مـا أنكـره عليـه أهـلُ العلـم واستضعفوه قوله:

جللاً كما بي فليَكُ التبريحُ ... أغِذاء ذا الرَّشا الأغنِّ الشّيحُ

فقال أهل الإعراب: حذف النون من تكن إذا استقبلتها اللام خطأ؛ لأنها تتحرك الى الكسر، وإنما تحذف استخفافاً إذا سكنت.

فقال لهم المحتجّ عن أبي الطيب: لعمري إن وجهَ الكلام ما ذكرتُم، لكنّ ضرورة الشعر تُجيز حذف النون مع الألف واللام، وقد حكاه أبو زيد عن العرب في كتابه المعروف بكتاب النوادر، وأنشد لحسيل بن عُرفُطة:

لم يكُ الحقُّ سوى أن هاجَه ... رسمُ دار قد تعفى بالسَّرَر
غيّر الجدّة عن عِرْفانِها ... خُرَقُ الريح وطوفانُ المطر

---

[٧٢] الوساطة ١١٣/١

كأنه حذف ثم جاء بالساكن منبعد فتركه على الحذف.
وأنكر أصحاب المعاني قطعَ المصراع الثاني عن الأول في اللفظ والمعنى، فقال المحتجّ عنه إنما يسوغُ الإنكار لو قطع قبل الإتمام، وابتدأ بالثاني وقد غادر من الأول بقية، فأما أن يستوفي مراده، ثم ينتقل الى غيره فليس بعيب، وإنما المصراعان كالبيتين، وهو قد استوفى بقوله:

جللاً كما بي فليَكُ التبريحُ

هذا المعنى، ثم ابتدأ بالمصراع الثاني مستفهماً فما في هذا من العيب!

وقال بعضهم: قد يفعلُ الشاعر مثل هذا في النسيب خاصة ليدلّ به على تمكن الشوق منه، وغلبة الحب عليه، وليرى أن آثار الاختلاط ظاهرة في كلامه، وأنه مشغول عن تقويم خطابه، قالوا: ولذلك قال:

أغِذاء ذا الرّشا الأغنّ الشيحُ

- وجعلوا من هذا الباب قول زهير:

قِف بالدّيار التي لم يعفُها القِدَمُ ... بلى وغيّرَها الأرواحُ والدّيَمُ

فنقض بالمصراع الثاني الأول ولم يحفل بتكذيب نفسه، وأنكر هؤلاء قول من ذهب الى أن معنى البيت أن القدم لم يعفُها، وإنما غيّرها الأرواح والدّيَم.

ومن النّقض الظاهر قول بشار:

لم يطل ليلي ولكن لم أنم ... ونفى عني الكرى طيفٌ ألم

فقال: لم أنم، ثم زعم أن الطيف ألمّ به، وهو لا يُلمّ إلا بنائم. وقال غيره إن بين المصراعين اتصالاً لطيفاً، وهو أنه لما أخبر عن عظم تبريحه، وشدّة أسفه بيّن أن الذي أورثه التبريح والأسف وهدَى إليه الشوق والقلق هو الأغنّ الذي شككه غلبة شِبْه الغِزلان عليه في غذائه، وهذا الاعتذار قريب.

وعابوا له:

أمطِ عنك تشبيهي بما وكأنّه ... فلا أحدٌ فوقي ولا أحدٌ مثلي

فقالوا: إنما يشبه من الأسماء بمِثل وشِبه ونحوهما، ومن الأدوات بالكاف، ثم تدخل على أنّ فيقال: كأنه الأسد، وقد تقرّب العرب التشبيه بأن تجعل أحد الشيئين هو الآخر، فتقول زيد الأسد عادياً، والسيفُ مسلولاً، فأما ما فلها مواقعُ معروفة وليس للتشبيه في أبوابه مدخل. وهذا مما سُئِل أبو الطيب عنه فذكر أنّ ما تأتي لتحقيق

التشبيه؛ تقول: عبد الله الأسد وما عبد الله إلا الأسد وإلا كالأسد، تنفي أن يشبَّه بغيره، وقال:

وما هندُ إلا مُهرة عربية ... سَليلة أفراس تجلَّلها بغل

وقد تجيء مع الكاف قال لبيد:

وما المرءُ إلا كالشِهاب وضوئِه ... يحور رماداً بعد إذ هو ساطِعُ

قصائد للتحليل والنقد

(انظر: موسوعة الشعر العربى)

أمية بن أبي الصلت

هو أمية بن أبي الصلت بن أبي ربيعة بن عبد عوف من ثقيف كان يقرأ الكتب المتقدمة من الله عز وجل ورغب عن عبادة الأوثان وكان يخبر بأن نبياً يبعث قد أظل زمانه ويؤمل أن يكون ذلك النبي فلما بعث النبي كفراً حسداً له .ولما أنشد رسول الله صلى الله عليه وسلم شعره قال ((آمن لسانه وكفر قلبه)) وكان يحكي في شعره قصص الأنبياء ويأتي بألفاظ كثيرة لا تعرفها العرب يأتي بها من الكتب المتقدمة

إلهُ العالمينَ وكُلِّ أرضٍ   وربُّ الراسياتِ من الجبالِ
بَناها وابتنى سَبعاً شِداداً   بلا عمدٍ يُرينَ ولا رجالِ
وسواها وزينها بنور   وسواها وزينها بنور
ومن شُهُبٍ تلألأ في دُجاها   مَراميها أشَدُّ من النِّصالِ
وشَق الأرض فانبجستْ عيُوناً   وأنهاراً من العَذْبِ الزلالِ
وبَاركَ في نواحيها وزَكَّى   بها ما كان من حَرْثٍ ومالِ
فكُلُّ معمر لابد يوماً   وذي دُنيا يصيرُ إلى زوالِ
ويفنى بعد جدته ويبلى   سوى الباقي المقدس ذي الجلالِ
وسِيقَ المجرمون وهم عُراةٌ   إلى ذات المقامع والنكالِ
فنادوا ويلنا ويلاً طويلاً   وعَجُّوا في سَلاسلها الطوالِ
فليسوا ميتين فيستريحوا   وكلهمُ بحر النار صالي
وحَلَّ المتقون بدار صدق   وعيش ناعم تحت الظلالِ
لهم ما يشتهون وما تمنوا   من الأفراح فيها والكمالِ

طرفة بن العبد

هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن بكر بن وائل الشاعر المشهور ، وطرفه بالتحريك ، والجمع الطرفاء ، وطرفة لقبه الذي عرف به ، واسمه عمرو . وقد عاش الشاعر يتيماً ، ونشأ في كنف خاله المتلمس ، فأبى أعمامه أن يقسموا ماله ، وظلموا حقاً لأمه وردة ، وحرم من إرث والده . وطرفة من الطبقة الرابعة عند ابن سلام ، ويقال :هو أشعر الشعراء بعد امرىء القيس ، ومرتبته ثاني مرتبة ولهذا ثني بمعلقته ، وقد أجمعت المصادر على انه أحدث الشعراء سناً، وأقلهم عمراً، كان في بيئة كلها شعر ، فالمرقش الأكبر عم والده ، والمرقش الأصغر عمه ، والمتلمس خاله ، وأخته الخرنق شاعرة أيضاً، رثته حين وفاته. وكان طرفة معاصرا للملك عمرو بن هند ، وكان ينادمه ، ولكنه هجاه ، فبعث به الى عامل له بالبحرين ، بأن يأخذ جائزته منه ،وأوعز عمرو الى عامله المكعبر بقتله ، فقتله شاباً ، في هجر ، قيل : ابن العشرين عاماً ، وقيل: ابن الست وعشرين عاماً ويقال : انه من أوصف الناس للناقة . وقد سئل لبيد عن أشعر الناس : فقال : الملك الضليل ، ثم سئل : ثم من ؟ قال : الشاب القتيل ، يعني طرفة . . . وللشاعر ديوان صغير مطبوع . توفي نحو سنة ٦٠ ق. هـ / ٥٦٤ م

معلقة طرفة بن العبد

لِـخَـوْلَة أطْـلالٌ بـبُرْقَةِ ثَـهْمَدِ

تَـلُوحُ كَباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ

وُقـوفاً بـها صَـحْبي عَليَّ مَطِيَّهُمْ

يـقولونَ لا تَـهْلِكْ أسًـى وتَـجَلَّدِ

كـأنَّ حُـدوجَ الـمالِكِيَّةِ غُـدْوَةً

خَـلا يـاسَفينٍ بـالنَّواصِفِ مِنْ دَدِ

عَـدَوْلِيَّةٌ أو مِـنْ سَـفينِ ابن يامِنٍ

يَـجورُ بـها الملاَّحُ طوْراً ويَهْتَدِي

يَـشُقُّ حَـبابَ الـماءِ حَيْزومُها بها

كَـمَا قَـسَمَ الـتُّرْبَ الـمُفايِلَ باليَدِ

وفي الحَيِّ أحْوَى يَنْفُضُ المرْدَ شادِنٌ

مُـظاهِرُ سِـمْطَيْ لُـؤْلُؤ وزَبَرْجَدِ

خَـذولٌ تُـراعى رَبْـرَباً بِـخَميلةٍ

تَـناولُ أطـْرافَ الـبَرير وتَرْتَدي

وتَـبْسِمُ عن ألْمى كـأنَّ مُنَوَّراً

تَـخَلّلَ حُـرَّ الـرَّمْلِ دِعْصٍ له نَدِ

سَـقَـتْهُ إيـاهُ الـشَّمس إلا لِـثاتِهِ

أسِـفَّ ولـم تَـكْدِمْ عـليهِ بـإثْمِدِ

ووجْـهٍ كـأنَّ الشَّمسَ ألقتْ رداءهَا

عـليه نـقيِّ الـلَّون لـم يَـتَخَدَّدِ

وإنّـي لأمْضي الهَمَّ عند احتِضارهِ

بـعَوْجاءَ مِـرْقالٍ تَـرُوحُ وتَغْتدي

أمــونٍ كـألواح الإران نَـصَأتُها

عـلى لاحِـبٍ كـأنّهُ ظـهْرُ بُرْجُدِ

جُـمـالِيَّةٍ وَجْـناءَ تَـرْدى كـأنَّها

سَـفَنَّجَةٌ تَـبْري لأزْعَـرَ أرْبَـدِ

تُـباري عِـتاقاً نـاجياتٍ وأتْبَعَتْ

وظـيفاً وظـيفاً فـوْقَ مـورٍ مُعَبَّدِ

تَـرَبَّعتِ الـقُفَّيْن في الشَّولِ ترْتَعي

حـدائـقَ مـوْلِيِّ الأسِـرَّةِ أغْـيَدِ

تَـريعُ إلـى صَوْتِ المُهيبِ وتَتَّقي

بـذي خُـصَلٍ روْعاتِ أكْلَف مُلْبدِ

كـأنَّ جَـناحَيْ مَـضْرَحيٍّ تَكَنَّفا

حِـفافَيْهِ شُـكَّا في العَسيبِ بمِسْرَدِ

فـطَوْراً بـهِ خَـلفَ الزَّميلِ وتـارَةً

علـى حَـشَفٍ كـالشَّنِّ ذاوٍ مُجَدَّدِ

لـها فِـخْذان أكْـمِلَ النَّحْضُ فيهما

كـأنَّـهُما بـابـا مُـنيفٍ مُـمَرَّدِ

وطَـيٌّ مَـحالٍ كـالحَنيِّ خُـلوفُهُ

وأجْـرِنَـةٌ لُـزَّتْ بـرأيٍ مُـنَضَّدِ

كـأنَّ كِـنَاسَيْ ضـالةٍ يُكْنِفانِها

وأطْـرَ قِـسِيٍّ تـحت صُلْبٍ مُؤَيَّدِ

لـهـا مِـرْفَقان أفْـتلان كـأنَّها

تَـمُـرُّ بِسَلمَىْ دالِجٍ مُتَشَدِّدِ

كـقـنطرةِ الـرُّوميِّ أقسَمَ رَبُّـها

لـتُكتَنَفَنْ حتى تُشادَ بـقَرْمَدِ

صُـهابيةُ الـعُثنون مُـوجَدَةُ القرَا

بَـعيدةُ وَخْـدِ الـرِّجْلِ مَـوَّارَةُ اليَدِ

اُمِـرَّتْ يَـداها فتْلَ شَزْرٍ واُجْنِحَتْ

لـها عَـضُداها فـي سَقيفٍ مُسَنَّدِ

جَـنوحٌ دِفـاقٌ عَـنْدَلٌ ثم اُفرِعَتْ

لـها كَـتِفاها فـي مُـعالىً مُصَعَّدِ

كـأنَّ عُـلوبَ الـنِّسْعِ فـي دَأياتِها

مـواردُ مِـن خَلقاءَ في ظَهْرِ قَرْدَدِ

تَـلاقـى واحْـياناً تَـبينُ كـأنَّها

بَـنائِقُ غُـرٌّ فـي قـميصٍ مُـقدَّدِ

وأتْـلعُ نَـهَّاضٌ إذا صَـعَّدَتْ بِـه

كَـسُكَّانِ بُـوصِيٍّ بِـدَجْلَةَ مُـصْعِدِ

وجُمْجُمَة مثْلُ العَلاةِ كأنَّما

وَعَى المُلتَقى منها إلى حَرْف مِبْرَدِ

وخَدٌّ كقِرْطاس الشَّآمِي ومِشْفَرٌ

كَسِبْتِ اليَماني قَدُّهُ لم يُجرَّدِ

وعَيْنان كالماوِيَّتَيْن اسْتَكَنَّتا

بكَهْفَيْ حِجَاجَيْ صَخْرَةٍ قلتِ مَوْرِدِ

طحوران عُوَّارَ القذى فتراهُما

كَمَكْحولَتَيْ مذعورَةٍ أمِّ فرْقد

وصادِقتا سَمْعِ التَّوَجُّس للسُّرَى

لِهَجْسٍ خَفيٍّ أو لِصوْتٍ مُنَدِّدِ

مُؤَلَّلتان تَعْرِفُ العِتْقَ فيهما

كسامِعَتَيْ شاة بحَوْمَلَ مُفْرَدِ

وأرْوَعُ نَبَّاضٌ أحَدُّ مُلَمْلَمٌ

كَمِرْداةِ صَخْرٍ في صَفيحٍ مُصَمَّدِ

وأعْلَمُ مَخْروتٌ من الأنفِ مارِنٌ

عَـتيقٌ متى تَرْجُمْ به الأرضَ تَزْدَدِ

وإنْ شئتُ لم تُرْقِلْ وإنْ شِئتُ أرْقلتْ

مَـخافة مَـلويٍّ مـن الـقدِّ مُحْصَدِ

وإنْ شِئتُ سامَى واسِط الكُور رأسُها

وعـامَتْ بـضَبْعَيْها نَـجاءَ الخَفَيْدَدِ

عَـلى مِثْلِها أمْضِي إذا قالَ صاحبي

ألا لـيْتَني أفْـديكَ مِـنْها وأفْـتَدِي

وجـاشَتْ إلـيهِ النَّفْسُ خَوْفا وخالهُ

مُصاباً ولو أمْسَى على غير مرْصَدِ

إذا الـقوْمُ قالوا مَن فتًىً خِلتُ أنَّني

عُنيتُ فلمْ أكْسَلْ ولـم أتَـبلَّدِ

أحَـلتُ عَـليْها بـالقَطيعِ فأجْذَمَتْ

وقـد خَـبَّ آلُ الأمْـعَزِ الـمُتَوَقِّدِ

فـذالتْ كـما ذالـتْ ولِيدَةُ مَجْلِسٍ

تُـرِى ربَّـها أذيـالَ سَـحْلٍ مُمَدَّدِ

نَداماي بيضٌ كالنُّجومِ وقَيْنَةٌ

تَروحُ إلَيْنا بينَ بُرْدٍ ومُجْسَدِ

عليّ بن أبي طالب

هوعلي بن أبي طالب بن عبد المطلب الهاشمي القرشي، أبو الحسن.
أمير المؤمنين، ورابع الخلفاء الراشدين، وأحد العشرة المبشرين بالجنة، وابن عم النبي وصهره.

ولد بمكة وربي في حجر النبي ولم يفارقه وكان اللواء بيده في أكثر المشاهد وقد ولي الخلافة بعد مقتل عثمان بن عفان سنة (٣٥هـ).
فقام بعض أكابر الصحابة يطلبون القبض على قتلة عثمان فتريث ولم يتعجل في الأمر فغضبت عائشة ومعها جمع كبير في مقدمتهم طلحة والزبير فقاتلت علياً في وقعة الجمل سنة (٣٦هـ) وظفر علي فيها بعد أن بلغ عدد القتلى من الفريقين نحو (١٠,٠٠٠).

ثم كانت وقعة صفين سنة (٣٧هـ) وسببها أن علياً عزل معاوية بن أبي سفيان عن ولاية الشام يوم تسلم الخلافة فعصاه معاوية فاقتتلا مائة وعشرة أيام قتل فيها من الفريقين نحو (٧٠,٠٠٠).

ثم كانت وقعة النهروان بين علي ومن سخط عليه حين رضي بتحكيم أبي موسى الأشعري وعمرو بن العاص بينه وبين معاوية (٣٨ هـ)فتمكن الإمام علي منهم وقتلوا جميعاً وكان عددهم نحو (١٨٠٠).

وأقام علي بالكوفة (دار خلافته) إلى أن قتله عبد الرحمن بن ملجم غيلة واختلف في مكان قبره فقيل بالنجف وقيل بالكوفة وقيل في بلاد طيء.

*** _يقول رضي الله عنه:_**

اعمل لدار البقاء رضوان خازنها .. الجار أحمد والرحمن بانيها

ارض لها ذهب والمسك طينتها ..... والزعفران حشيش نابت فيها

انهارها لبن محض ومن عسل ..... والخمر يجري رحيقا في مجاريها

والطير تجري على الاغصان عاكفة ..... تسبح الله جهرا في مغانيها

من يشتري الدار بالفردوس يعمرها ..... بركعة في ظلام الليل يخفيها

أو سد جوعة مسكين بشبعته ..... في يوم مسغبة عم الغلا فيها

النفس تطمع في الدنيا وقد علمت ..... أن السلامة منها ترك ما فيها

أموالنا لذوي الميراث نجمعها ..... ودارنا لخراب البوم نبنيها

لا دار للمرء بعد الموت يسكنها ..... إلا التي كان قبل الموت يبنيها

فمن بناها بخير طاب مسكنه ..... ومن بناها بشر خاب بانيها

والناس كالحب والدنيا رحى نصبت ..... للعالمين وكف الموت يلهيها

فلا الاقامة تنجي النفس من تلف ..... ولا الفرار من الاحداث ينجيها

تلك المنازل في الآفاق خاوية ..... أضحت خرابا وذاق الموت بانيها

اين الملوك التي عن حظها غفلت .... حتى سقاها بكاس الموت ساقيها

افنى القرون وافنى كل ذي عمر ..... كذلك الموت يفني كل ما فيها

نلهو ونامل امالا نسر بها ..... شريعة الموت تطوينا وتطويها

فاغرس اصول التقى ما دمت مقتدرا ... واعلم بانك بعد الموت لاقيها

تجني الثمار غدا في دار مكرمة ..... لا من فيها ولا التكدير ياتيها

الاذن والعين لم تسمع ولم تره ..... ولم يجر في قلوب الخلق ما فيها

فيالها من كرامات اذا حصلت ..... وياله من نفوس سوف تحويها

أبو العتاهية

إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني، العنزي، أبو إسحاق.

شاعر مكثر، سريع الخاطر، في شعره إبداع، يعد من مقدمي المولدين، من طبقة بشار وأبي نواس وأمثالهما. كان يجيد القول في الزهد والمديح وأكثر أنواع الشعر في عصره. ولد ونشأ قرب الكوفة، وسكن بغداد.
كان في بدء أمره يبيع الجرار ثم اتصل بالخلفاء وعلت مكانته عندهم. وهجر الشعر مدة، فبلغ ذلك الخليفة العباسي المهدي، فسجنه ثم أحضره إليه وهدده بالقتل إن لم يقل الشعر، فعاد إلى نظمه، فأطلقه. توفي في بغداد.

لعَمْرُكَ، ما الدّنيا بدار بَقاءِ؛

لعَمْرُكَ، ما الدّنيا بدار بَقاءِ؛ كَفَاكَ بدار المَوْتِ دارَ فَناءِ

****

فلا تَعشَق الدّنيا، أخيَّ، فإنّما يُرَى عاشِقُ الدُّنيَا بجُهْدِ بَلاَءِ

****

حَلاَوَتُهَا ممزَوجَةٌ بمرارة ٍ ورَاحتُهَا ممزوجَةٌ بعَناءِ

****

فلا تَمشِ يَوْماً في ثِيابِ مَخيلَة ٍ فإنّكَ من طينٍ خلقتَ ومَاءِ

****

لَقلّ امرُؤٌ تَلقاهُ لله شاكِراً؛ وقلّ امرؤٌ يرضَى لهُ بقضَاءِ

****

ولِلّهِ نَعْمَاءٌ عَلَينا عَظيمَةٌ، ولله إحسانٌ وفضلُ عطاءِ

****

ومَا الدهرُ يوماً واحداً في اختِلافِه ومَا كُلُّ أيامِ الفتى بسَوَاءِ

****

ومَا هُوَ إلاَّ يومُ بؤسٍ وشدة ٍ ويومُ سُرور مرَّةً ورخاءِ

وما كلّ ما لم أرْجُ أحرَمُ نفْعَهُ؛ وما كلّ ما أرْجوهُ أهلُ رَجاءِ

****

أيَا عجبًا للدهر لاَ بَلْ لريبهِ يخرِّمُ رَيْبُ الدَّهْر كُلَّ إخَاءِ

****

وشَتَّتَ رَيبُ الدّهرِ كلَّ جَماعَة وكَدّرَ رَيبُ الدّهر كُلَّ صَفَاءِ

****

إذا ما خَليلي حَلّ في بَرْزَخِ البلى ، فَحَسْبي بهِ نأياً وبُعْدَ لِقاءِ

****

أزُورُ قبورَ المترفينَ فَلا أرَى بَهاءً، وكانوا، قبلُ،أهلَ بهاءِ

****

وكلُّ زَمانٍ واصِلٌ بصَريمَة ٍ، وكلُّ زَمانٍ مُلطفٌ بجَفَاءِ

****

يعِزُّ دفاعُ الموتِ عن كُلِّ حيلة ٍ ويَعْيَا بداءِ المَوْتِ كلُّ دَواءِ

****

محمد بن حزم الباهلى

محمد بن حازم بن عمرو الباهلي بالولاء أبو جعفر.

شاعر مطبوع، كثير الهجاء، لم يمدح من الخلفاء غير المـأمون العباسـي،

ولد ونشأ في البصرة وسكن بغداد ومات فيها.

قـال الشابشـتي: كـان يـأتي بالمعـاني التـي تسـتغلق علـى غيـره وأكثـر شعره في القناعة ومدح التصوّف وذم الحرص والطمع.. يقول:

لئنْ كنتُ محتاجاً إلى الحلم إنَّني

لئنْ كنتُ محتاجاً إلى الحلم إنَّني إلى الجهلِ في بعض الأحايين أحوجُ

****

وما كنتُ أرضى الجهلَ خدناً وصاحباً ولكنّني أرضى بهِ حينَ أحرجُ

****

فإنْ قالَ قومٌ أنَّ فيهِ سماجةً فقدْ صدقوا والذُّلُ بالحرِّ أسمجُ

****

ولي فرسٌ للحلم بالحلم ملجمٌ ولي فرسٌ للجهلِ بالجهل مسرجُ

****

فمنْ شاءَ تقويمي فإنّي مقوَّمٌ ومنْ شاءَ تعويجي فإنّي معوَّجُ

البُحتُريّ

٢٠٦ - ٢٨٤ هـ/ ٨٢١ - ٨٩٧ م

الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي أبو عبادة البحترى.

شاعر كبير، يقال لشعره سلاسل الذهب، وهو أحد الثلاثة الذين كانوا أشعر أبناء عصرهم، المتنبي وأبو تمام والبحتري، قيل لأبي العلاء المعري: أي الثلاثة أشعر؟ فقال: المتنبي وأبو تمام حكيمان وإنما الشاعر البحتري.

وأفاد مرجوليوث في دائرة المعارف أن النقاد الغربيين يرون البحتري أقل فطنة من المتنبي و أوفر شاعرية من أبي تمام.

ولد بنمنبج بين حلب والفرات ورحل إلى العراق فاتصل بجماعة من الخلفاء أولهم المتوكل العباسي وتوفي بمنبج.

له كتاب الحماسة، على مثال حماسة أبي تمام.

- مع القصيدة:

شوق إليك تفيض منه الأدمع

شَوْقٌ إليكِ، تَفيضُ منهُ الأدمُعُ، وَجَوًى عَليكِ، تَضيقُ منهُ الأضلعُ

****

وَهَوًى تُجَدّدُهُ اللّيَالي، كُلّمَا قدُمتْ، وتُرْجعُهُ السّنُونَ، فيرْجعُ

****

إنّي، وما قصَدَ الحَجيجُ، وَدونَهم خَرْقٌ تَخُبُّ بها الرِّكابُ، وتُوضعُ

****

أصْفيكِ أقصَى الوُدّ، غيرَ مُقلِّلٍ، إنْ كانَ أقصَى الوُدّ عندَكِ يَنفَعُ

****

وأرَاكِ أحْسَنَ مَنْ أرَاهُ، وإنْ بَدا   مِنكِ الصّدُودُ، وبَانَ وَصْلُكِ أجمعُ

****

يَعتَادُني طرَبي إليكِ، فَيَغْتَلي   وَجْدي، وَيدعوني هَوَاكِ، فأتْبَعُ

****

كَلِفٌ بحُبّكِ، مُولعٌ، وَيَسُرُّني   أنّي امْرُؤٌ كَلِفٌ بحُبّكِ، مُولعُ

****

شَرَفاً بَني العَبّاس، إنّ أبَاكُمُ   عَمُّ النّبيّ، وَعِيصُهُ المُتَفَرِّعُ

إنّ الفَضيلَةَ للّذي اسْتَسقى بهِ   عُمَرٌ، وَشُفّعَ، إذْ غدا يُستَشفَعُ

****

وَأرَى الخِلافَةَ، وَهيَ أعظَمُ رُتبَةٍ،   حَقّاً لكُمْ، وَورَاثَةً مَا تُنزَعُ

****

أعطَاكُمُوها اللهُ عَنْ عِلمٍ بكُمْ،   واللهُ يُعْطي مَنْ يَشَاءُ وَيَمْنَعُ

****

مَنْ ذَا يُسَاجِلكمْ، وَحَوْضُ مُحَمّدٍ   بسِقَايَةِ العَبّاس فيكُمْ يَشفَعُ

****

مَلِكٌ رِضَاهُ رضا المُلُوكِ، وَسُخطُه   حَتْفُ العِدى، وَرَداهُمُ المُتَوَقَّعُ

****

مُتَكَرِّمٌ، مُتَوَرِّعٌ عِنْ كُلِّ مَا   يَتَجَنَّبُ المُتَكَرِّمُ المُتَوَرِّعُ

****

يا أَيُّهَا المَلِكُ الذي سَقَتِ الوَرَى، مِنْ رَاحَتَيهِ، غَمَامَةٌ ما تُقْلِعُ

****

يَهْنِيكَ في المُتَوَكِّلِيَّةِ أَنَّهَا   حَسُنَ المَصِيفُ بها، وَطَابَ المَرْبَعُ

****

فَيْحَاءُ مُشْرِقَةٌ يَرِقُّ نَسِيمُهَا   مِيثٌ تُدَرِّجُهُ الرِّيَاحُ وأَجْرَعُ

****

وَفَسِيحَةُ الأَكْنَافِ ضَاعَفَ   حُسْنَها بَرٌّ لَهَا مُفْضًى، وَبَحْرٌ مُتْرَعُ

****

قَدْ سُرَّ فيها الأَوْلِيَاءُ، إِذِ التَقَوْا   بِفِنَاءِ مِنْبَرِهَا الجَدِيدِ، فَجُمِّعُوا

****

فَارْفَعْ بِدَارِ الضَّرْبِ بَاقِيَ ذِكْرِها،   إِنَّ الرَّفِيعَ مَحَلُّهُ مَنْ تَرْفَعُ

****

هَلْ يَجْلُبَنَّ إِليَّ عَطْفَكَ مَوْقِفٌ   ثَبْتٌ لَدَيكَ، أَقُولُ فيهِ وَتَسْمَعُ

****

مَا زَالَ لي مِنْ حُسنِ رَأيكَ مُوئلٌ آوي إليهِ، مِنَ الخُطوبِ، وَمَفزَعُ

****

فَعَلامَ أنكَرْتَ الصّديقَ، وأقبَلَتْ نَحوي ركابُ الكَاشِحِينَ تَطلَّعُ

****

وَأقامَ يَطمَعُ في تَهَضّمِ جَانِبي مَن لم يكُنْ، من قبلُ، فيهِ يَطمَعُ

****

إلاّ يَكُنْ ذَنبٌ، فعَدْلكَ وَاسعٌ، أوْ كَانَ لي ذَنبٌ، فعَفوُكَ أوْسَعُ

صالح بن عبد القدوس

هو : صالح بن عبد القدوس من شعراء الدولة العباسية
كان مولي لبني أسد وكان حكيما أديبا فاضلا شاعرا مجيدا
وكان يجلس للوعظ في مسجد البصرة
و شعره كله أمثال و حكم

حكم و أمثال

المرء يجمع و الزمان يفرق ويظل يرقع و الخطوب تمزق
****

ولأن يعادي عاقلا خير له   من أن يكون له صديق أحمق

****

فارغب بنفسك أن تصادق أحمقا   إن الصديق علي الصديق مصدق

****

وزن الكلام إذا نطقت فإنما   يبدي عيوب ذوي العقول المنطق

****

ومن الرجال إذا استوت أحلامهم   من يستشار إذا استشير فيطرق

****

حتى يجول بكل واد قلبه   فيري ويعرف ما يقول فينطق

****

وإن امرؤ لسعته أفعي مرة   تركته – حين يجر حبل – يفرق

****

ما الناس إلا عاملان ، فعامل   قد مات من عطش . وأخر يغرق

****

والناس في طلب المعاش وإنما   بالجد يرزق منهم من يرزق

****

لكنه فضل المليك عليهم   هذا عليه موسع ومضيق

****

لو سار ألف مدجج في حاجة   لم يقضها إلا الذي يترفق

****

إن الترفق للمقيم موافق   وإذا يسافر فالترفق أرفق

أمامنا سفر طويل

القلب ينشط للقبيح
وكم ينام عن الحَسَنْ

يا نفس ويحك ما الذي

يرضيك في دنيا العفنْ

أولى بنا سفح الدموع
و أن يجلببنا الحزَنْ

أولى بنا أن نرْعَوي
أولى بنا لبس الكفن

أولى بنا قتل الهوى
في الصدر أصبح كالوثن

فأمامنا سفر طويل
بعده يأتي السكن

إما إلى نار الجحيم
أو الجنان: جنان عَدَنْ

أقسمت ما هذي الحياة
بها المقام أو الوطن

فلم التلوّن والخداع؟
لم الدخول على الفتن؟!

يكفي مصانعة الرعاع
مع التقلب في المحن

تبا لهم من معشر
ألفوا معاقرة النَتَنْ

بينا يدبّر للأمين
أخو الخيانة مؤْتَمَنْ!

تباً لمن يتملقون
وينطوون على دخن

تباً لهم فنفاقهم
قد لطخ الوجه الحسن

تباً لمن باع الجنان
لأجل خضراء الدِمَنْ

أبو البقاء الرندى

هو صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف الرندي الأندلسي. من أهل (رندة) قرب الجزيرة الخضراء وإليها نسبته. من حفاظ الحديث والفقهاء. كان بارعا في منظوم الكلام ومنثوره، مجيدا في المديح والغزل والوصف والزهد ولكن شهرته ترجع إلى قصيدة نظمها بعد ضياع عدد من المدن الأندلسية. وفي قصيدته التي نظمها يستنصر أهل العدوة الإفريقية من بني مرين لما أخذ ابن الأحمر محمد بن يوسف أول سلاطين غرناطة يتنازل للإسبان عن عدد من القلاع والمدن إرضاء لهم وأملا في أن يبقى له حكمه المقلقل في غرناطة.

(رثاء الأندلس)

لكل شيء إذاماتم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

هي الأمور كماشاهدتها دول من سره زمن ساءته أزمان

وهذه الدار لاتبقى على أحد ولا يدوم على حال لها شان

أين الملوك ذوي التيجان من يمن وأين منهم أكاليل وتيجان

وأين ماشاده شدادفي إرم وأين ماساسه في الفر س ساسان

وأين ماحازه قارون من ذهب وأين عاد وشداد وقحطان

أتى على الكل أمر لامرد حتى قضوا فكان القوم ماكانوا

وصار الأمر من ملكٍ ومن مُلك كما حكى عن خيال الطيف وسنان

كأنما الصعب لم يسهل له سبب يوماً ولا ملك الدنيا سليمان

فجائع الدنيا أنواع منوعة وللزمان مسرات وأحزان

وللحوادث سلوان يسهلها ولما حل بالأسلام سلوان

دهى الجزيرة أمر لا عزاء له هوى له أحد وانهد ثهلان

فـي الـعين في الأسلام فارتزأت	حتى خلت منـه أقطار وبلدان
فـأسأل بـلنسية ماشان مرسية	وأيـن شـاطبة أم أيـن جـيان
وأيـن قـرطبة دار الـعلوم فكم	مـن عـالم قد سما فيها له شان
وأيـن حمص وماتحويه من نزه	ونـهرها الـعذب فياض وملآن
قـواعد كـن أركـان البلاد فما	عسى الـبقاء إذا لم تبق أركان
تبكي الحنيفية البيضاء من أسف	كما بـكى لـفراق الإلف هيمان
علـى ديـار مـن الأسلام خالية	قد أقـفرت ولـها بالكفر عمران
حيث المسلجد قد صارت كنائس	مـافيهن إلا نـواقيس وطبان
حتى المحاريب تبكي وهي جامدة	حتـى المنـابر تبكي وهي عيدان
يـاغافلاً وله في الدهر موعضة	إن كـنت في سنةٍ فالدهر يقضان
ومـاشياً مـرحاً يـلهيه موطنه	أبـعد حـمص تغر المرء أوطان
تـلك الـمصيبة أنست ماتقدمها	ومـالها مـن طوال الدهر نسيان
يـاراكبين عـتاق الخيل ضامرة	كـأنها فـي مجال السبق عقبان
وحـاملين سيوف الـهند مرهفة	كـأنها فـي ظـلام النقع نيران

وراتعين وراء البحر في دعة	لهم بأوطانهم عز وسلطان
أعندكم نباء من أهل أندلس	فقد سرى بحديث القوم ركبان
كم يستغيث بنا المستضعفون وهم	قتلى وأسرى فما يهتز أنسان
لماذا التقاطع في الأسلام بينكم	وأنتم ياعباد الله أخوان
يامن لذلة قوم بعد عزتهم	أحال حالهم جور وطغيان
بالأمس كانوا ملوكاً في منازلهم	واليوم هم في بلاد الكفر عبدان
فلو تراهم حيارى لادليل لهم	عليهم في ثياب الذل ألوان
يارب أم وطفل حيل بينهما	كما تفرق أروح وأبدان
وطفلة مثل حسن الشمس إذ	طلعت كأنما هي ياقوت ومرجان
يقودها العلج للمكروه مكرة	والعين باكية والقلب حيران
لمثل هذا يبكي القلب من كمد	إن كان في القلب إسلام وإيمان

محمود سامي البارودي

"محمود باشا سامي البارودي "، الملقب بـ شاعر السيف والقلم وذهب إلى الأستانة عام ١٨٥٧ م وأعانته إجادته للغة التركية ومعرفته اللغة الفارسية على الالتحاق بقلم كتابة السر بنظارة الخارجية التركية وظل هناك نحو سبع سنوات ١٨٥٧-١٨٦٣. ثم عاد إلى مصر في فبراير ١٨٦٣ م عينه الخديوي إسماعيل معيناً لأحمد خيري باشا على إدارة المكاتبات بين مصر والأستانة .

ضاق البارودي برتابة العمل الديواني ونزعت نفسه إلى تحقيق آماله في حياة الفروسية والجهاد، فنجح في يوليو عام ١٨٦٣ في الانتقال إلى الجيش حيث عمل برتبة البكباشي العسكرية وألحقَ بآلاي الحرس الخديوي وعين قائداً لكتيبتين من فرسانه، وأثبت كفاءة عالية في عمله. تجلت مواهبه الشعرية في سن مبكرة بعد أن استوعب التراث العربي

وقرأ روائع الشعر العربي والفارسي والتركي، فكان ذلك من عوامل التجديد في شعره الأصيل.

اشترك الفارس الشاعر في إخماد ثورة جزيرة أقريطش (كريت) عام ١٨٦٥ واستمر في تلك المهمة لمدة عامين أثبت فيهما شجاعة عالية وبطولة نادرة. وكان أحد أبطال ثورة عام ١٨٨١ م الشهيرة ضد الخديوي توفيق بالاشتراك مع أحمد عرابي. وقد أسندت إليه رئاسة الوزارة الوطنية في ٤ فبراير ١٨٨٢ م حتى ٢٦ مايو ١٨٨٢ م

وداع وطن

مــحــا البـيــنُ ما أبقتْ عيون المها مني

فـشِــــــبتُ ولم أقضِ اللُّبانة من سني

عــناءٌ ، ويــأسٌ ، واشـــتيــاقٌ وغـربة

ألا ، شــدَّ ما ألقـــاه في الدهر من غبن

فإن أكُ فـــارقـــتُ الـــديار فـلـي بـهـا

فــــؤادٌ أضــــلتْهُ عــيــون المها مِني

بعـــثـــتُ به يـــوم الـنــوى إثــرَ لحْظةٍ

فأوقــعــه المِقدارُ في شَرَكِ الحُسن

فــهل من فتى في الدهـــر يجمع بيـنـنـا

فــلــيـس كِلانا عـن أخـيه بمستغـن

ولـما وقــفــنـا لِلـوَدَاع ، وأسـبَـلـتْ

مــدامــعنا فــوق الـتـرائب كالمـزن

أهـبتُ بـــصبري أن يعودَ ، فـعــزني

وناديت حـلـمـي أن يـثـوب فـلـم يُغن

ولمْ تَـمْـض إلا خَـطـرَةٌ ، ثـم أقلـعت

بنا عــن شطوط الحـــي أجنِحة السُّفْن

فكم مُـــهجةٍ من زَفْرَةِ الوجدِ في لـظى

وكم مُقْــلةٍ مِنْ غـزرة الدمــع في دَجْن

ومــا كـــنتُ جــربتُ النـــوى قبل هذه

فــلما دهـــتني كِدتُ أقـضي من الحزن

ولكـــنني راجـــعــتُ حِــلْمِي ، وردني

إلى الحَـــزْمِ رأيٌ لا يـحـــومُ عــلـى أفن

ولولا بُــنـيـاتٌ وشِـيـبٌ عـــــواطــلٌ

لــمــا قــرَعَتْ نفسي على فائِتٍ سِني

فيـا قــلـبُ صـبـراً إن جـــزعتَ ، فربمـا

جَـرَتْ سُـنُـحاً طيْرُ الحــوادثِ باليُمْن

فـقـد تُـورقُ الأغـصـان بـعد ذبـولـها
ويـبـدو ضـياء البـدر فـي ظـلمةِ الوَهن

وأيُ حـسـام لم تُصِـبهُ كـهـامُة
ولهْـذمُ رُمْـح لا يُـقـلُ مـن الطـعن

ومن شـاغـب الأيامَ لان مَـريـرُهُ
وأسـلـمـهُ طولُ المِـراسِ إلى الوَهْن

وما المـرءُ في دنـياه إلا كـسالِكٍ
مناهِـجَ لا تخـلو من السـهل والحَـزْن

فإن تـكـن الـدنيا تـولـت بـخـيرها
فأهـون بدنيا لا تـدوم عـلى فَـنِّ!

تحملتُ خوفَ المَنِّ كلَّ رَزيئةٍ
وحملُ رزيا الدهر أحلى من المنِّ

وعاشرتُ أخداناً ، فلما بَلَوتُهُمْ
تمنيتُ أن أبقى وحيداً بلا خِدنِ

إذا عرف المرءُ القلوبَ وما انطوتْ
عليه من البغضاءِ - عاش على ضِغْنِ

يرى بصري من لا أودُ لِقاءَهُ
وتسمعُ أذني ما تعافُ مِن اللحنِ

وكيف مُقامي بين أرضٍ أرى بها
من الظلم ما أخنى على الدار والسّكْنِ

فسَمْعُ أنين الجَوْر قد شـــاك مسمعي

ورؤيـــةُ وجـــه الغـــدر حـــل عُرا جَفـــني

وصـــعـب عـــلى ذي اللّبِ رئـــمـانُ ذِلةٍ

يَظلُ بها في قـــومــــه واهي المـــتن

إذا المـــرُ لم يـــرم الهـــناة بـمــثلها

تــخــطى إليه الخوف من جـانب الأمـــن

وكـن رجلاً ، إن سيمَ خَـــسْفاً رمتْ به

حَـــمِـيـتُـهُ بـيــن الصـــوارمِ واللّـــدن

فلا خـــيْرَ في الـــدنيا إذا المرءُ لم يعشْ

مـــهيباً ، تـــراه العينُ كـــالنار في دغـــن

قبسات من شعر: حافظ إبراهيم

لغتنا العربية:

إن لغتنا العربية هى أم اللغات السامية، وبها نزل القرآن الكريم، وبه حفظها الله تعالى من الضياع أو الاندثار، فهى لغة قديمة متوغلة فى القدم

وحافظ إبراهيم شاعر قد فاضت شاعريته وقريحته بحب اللغة العربية، ولذلك فهو يتحسر عليها ويتأمل لما وصلت إليه من ضعف وهوان على أهلها والناطقين بها، فى الوقت التى يعتز كل شعب بلغته أيما اعتزاز، ويتمسك بلغته أيما تمسك، ويدافع عنها بشراسة بالغة ولا يقبل بديلاً أو تحولاً عنها، بل يرى شخصيته فيها، ويشعر بحضارته عندما يراها تزهو وتعلو، فيعلو معها مزهواً!!!

وانطلاقاً من هذا فقد نظم حافظ إبراهيم قصيدة على لسان اللغة العربية يروى فيها تألمها وتوجعها لما آل إليه حالها، فيقول فى قصيدة المنشورة سنة ١٩٠٣:

رجعتُ لنفسى فاتهمت حصاتى ... وناديتُ قومى فاحتسبت حياتى

رمونى بعقم فى الشباب وليتنى ... عقمتُ فلم أجزعْ لقول عداتى

ولدت ولما لم أجد لعرائسى ... رجالا وأكْفاءَ وَأَدْتُ بناتى

وسعتُ كتابَ الله لفظا وغاية ... وما ضِقْتُ عن آى به وعِظات

فكيف أضيقُ اليومَ عن وصْف آلةٍ ... وتنسيقِ أسماء لمخترعات

أنا البحرُ فى أحشائه الدرُّ كامنٌ ... فهل ساءلوا الغواصَ عن صدفاتى
فيا ويحكم أبلى وتبلى محاسنى ... ومنكم وإن عز الدواء أساتى
فلا تكلونى للزمان فإننى ... أخافُ عليكم أن تحين وفاتى
أرى لرجال الغرب عزا ومنعة ... وكم عز أقوام بعز لغات
أتَوْا أهلهم بالمعجزات تفننا ... فياليتكم تأتون بالكلمات
أيطربكم من جانب الغرب ناعب ... ينادى بوأدى فى ربيع حياتى
ولو تزجرون الطير يوما علمتم ... بما تحته من عثرة وشتات
سقى الله فى بطن الجزيرة أعظما ... يَعَزُّ عليها أن تلين قناتى
حَفِظْنَ ودادى فى البلى وحفظته ... لهن بقلب دائم الحسرات
وفاخرت أهل الغرب والشرق مطرق ... حياء بتلك الأعظم النخرات
أرى كلَّ يوم بالجرائد مزلقا ... من القبر يدنينى بغير أناة
وأسمعُ للكتاب مصر ضجةً ... فأعلمُ أن الصائحين نعاتى
أيهجرنى قومى - عفا الله عنهم ... إلى لغة لم تتصل برواة
سَرَتْ لَوْثَةُ الإفرنج فيها كما سرى ... لعابُ الأفاعى فى مسيل فرات
إلى معشر الكتاب والجمع حافل ... بسطت رجائى بعد بسط شكاتى
فإما حياةٌ تبعثُ الميتَ فى البلى ... وتُنْبِتُ فى تلك الرموس رفاتى
وإما مماتٌ لا قيامةَ بعده ... مماتٌ لعمرى لم يقس بممات

فقد أعرض عنها أهلها، وعاداها قومها، واتهموها بالعقم والجمود وعدم مسايرة العصر، وهى التى تحوى ألفاظاً وكلمات تشبه العرائس التى لم تجد رجالاً أكفاء يحمونها ويدافعون عنها.

وهى التى وسعت كتاب الله تعالى فى اللفظ والمعنى، فكانت تؤدى وظيفتها فى التعبير والعظة، فكيف وهى كذلك يتهمونها بأنها جامد، عاجزة عن وصف الآلات والمخترعات الحديثة؟!

فهى كالبحر الواسع المتلاطم الأمواج، الزاخر بالدرر والفرائد، فهل بحثوا وفتشوا عنها ..

ثم يعلو صوت اللغة وهى تصرخ وتستغيث متوجعة مما أصابها، فسوف تفنى وتفنى محاسنها ويصعب مداوتها بعد ذلك، بعد أن يأتى جيل جديد لا يعرف عن لغته شيئاً، فيشعر بالعجمة تجاهها فيعتبرها عارا وسبة فى جبينه.

وكيف لا يعتز قومها بها وهى ترى رجال الغرب يعتزون بلغتهم، فيؤدى تمسكهم بلغتهم إلى الرقى والتقدم والعزة، فهى عنوان حضارتهم ودليل ثقافتهم.

وفى الوقت الذى نجد أهل الغرب يعتزون بلغتهم ويغارون عليها، نجد أهل العربية يقفون متبلدين إزاء هجمات غيرهم على لغتهم، بل يطربون لذلك، وكأنها لا تعنيهم.

وانظر إلى الجرائد والصحف، وأنت ترى الأخطاء القاتلة وهى تملأ صفحاتها، فإذا تعالت الصيحات وارتفع الصراخ، سمعت نعاتى ورأيت احتضارى ..

وتنادى اللغة نداء المستغيث على أهلها والقائمين عليها أن ينجدوها ويغيثوها قبل فوات الأوان، فإنها إذا ماتت فلن تقوم لها قائمة بعد ذلك.

القصيدة العُمَرِيّة

يقف حافظ إبراهيم أمام أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ﷺ مشدوهاً مفعماً بالإعجاب بهذه الشخصية النادرة ..

فقد كان أمير المؤمنين مثالاً فى قوته وضربه على أيدى المفسدين، وكان فى نفس الوقت مثالاً، بل من أروع الأمثلة فى الرحمة والرأفة واللين فهو الذى يتعسس ليلاً، فتسوقه قدماه إلى صراخ الصغار الذين باتوا وبطونهم تضطرم من شدة الجوع، فيذهب ويحضر الدقيق، ولم يغادر المكان حتى يقوم بطبخه والدخان يتطاير من القدر ويتخلل من بين لحيته يفعل هذا معهم فى رأفة وحنان أبوى.

وهو الذى يتمسك بالشورى ليقيم دعائم الحق والعدل، فلم يكن جباراً يبطش بالناس، بل يسمع لكبيرهم وصغيرهم، ولغنيهم وفقيرهم، فتسعد البلاد بالشورى، بينما تشقى بالفردية والاستبداد.

وهو الذى يتمسك بالتقوى والورع، فتأبى نفسه أن تشبع وهناك من يتجرع مرارة الجوع، وذلك على الرغم من امتلاكه لخزائه دولته وأموالها، بل إنه يعتذر لزوجه عن عدم استطاعته تلبية طلبها فى شراء الحلوى التى قد اشتهتها، فليس معه من المال ما يمكنه من شرائها ..

وإنك لترى العجب العجاب عندما توفر زوجه بعض الدراهم لشراء ما ترغب، فيقوم عمر برد هذه الزيادة لبيت مال المسلمين، لأنها

أصبحت زائدة عن حاجتهم وقوتهم، فهى من حق المسلمين لا من حقهم ..

حقاً إنها أخلاق أمير المؤمنين عمر بن الخطاب الذى تتلمذ فى مدرسة النبوة، فما عهدت بعد النبوة أخلاق تحاكيها .. والآن مع القصيدة ..

تمسكه بالشورى:

يا رافعا راية الشورى وحارسها — جزاك ربك خيرا عن محبيها
لم يلهك النزع عن تأييد دولتها — وللمنية آلام تعانيها
لم أنس أمرك للمقداد يحمله — إلى الجماعة إنذارا وتنبيها
إن ظل بعد ثلاث رأيها شعبا — فجرد السيف واضرب فى هواديها
فاعجب لقوة نفس ليس يصرفها — طعم المنية مرا عن مراميها
درى عميد بنى الشورى بموضعها — فعاش ما عاش يبنيها ويعليها
وما استبد برأى فى حكومته — إن الحكومة تغرى مستبديها
رأى الجماعة لا تشقى البلاد به — رغم الخلاف ورأى الفرد يشقيها

تمسكه بالزهد:

يا من صدفت عن الدنيا وزينتها — فلم يغرك من دنياك مغريها!
ماذا رأيت بباب الشام حين رأوا — أن يلبسوك من الأثواب زاهيها
ويركبوك على البرذون تقدمه — خيل مطهمة تحلو مرائيها
مشى فهملج مختالاً براكبه — وفى البراذين ما تزهى بعاليها
فصحت: ياقوم كاد الزهو يقتلنى — وداخلتنى حال لست أدريها
وكاد يصبو إلى دنياكم (عمر) — ويرتضى بيع باقيه بفانيها
ردوا ركابى فلا أبغى به بدلا — ردوا ثيابى فحسبى اليوم باليها

عطف ورأفة:

ومن رآه أمام القدر منبطحا　　والنار تأخذ منه وهو يذكيها

وقد تخلل فى أثناء لحيته　　منها الدخان وفوه غاب فى فيها

رأى هناك أمير المؤمنين على　　حال تروع -لعمر الله- رائيها

يستقبل النار خوف النار فى غده　　والعين من خشية سالت مآقيها

تقوى وورع:

إن جاع فى شدة قوم شركتهم

فى الجوع أو تنجلى عنهم غواشيها

جوع الخليفة - والدنيا بقبضته

فى الزهد منزلة سبحان موليها

فمن يبارى (أبا حفص) وسيرته

أو من يحاول للفاروق تشبيها

يوم اشتهت زوجه الحلوى فقال لها:

من أين لى ثمن الحلوى فأشريها

لا تمتطى شهوات النفس جامحة

فكسرة الخبز عن حلواك تجزيها

وهل يفى بيت مال المسلمين بما

توحى إليك إذا طاوعت موحيها

قالت: لك الله إنى لست أرزؤه

مالا لحاجة نفس كنت أبغيها

لكن أجنب شيئاً من وظيفتنا

فى كل يوم على حال أسويها

الفهرس